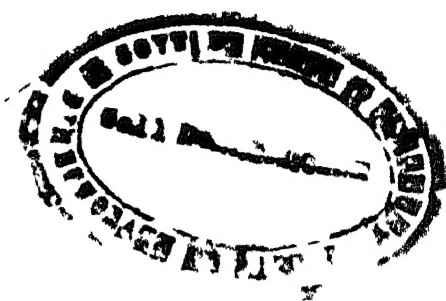


পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌৰভ



ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

চন্দ্ৰ প্ৰকাশ
পাণবজাৰঃ গুৱাহাটী-১

Purani Axamiya Sahitya Saurabha, A collection of 13 research oriented articles on various aspects of the old Assamese traditional literature written by Dr Nabin Chandra Sarma Prof and Head Department of Folklore Research Gauhati University Guwahati 781 014 and published by Sri Rajendra Mohan Sarmah M/s Chandra Prakash Guwahati 781 001 1996 Price Rs. Sixty only

প্ৰকাশক : শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰমোহন শৰ্মা
চন্দ্ৰ প্ৰকাশ
পাণ বজাৰ
গুৱাহাটী ৭৮১ ০০১
দূৰভাষ ৫১১৯৪৬

প্ৰচ্ছদ পট : বিষ্ণু তামুলী
ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা
প্ৰথম প্ৰকাশ
১৯৯৬ ইং

বেচ : ৬০ . ষাঠি টকা মাথোন

ফটো টাইপছেটিং : কম্পিউটাৰ ওৱৰ্ল্ড
পাণবজাৰ, গুৱাহাটী ৭৮১ ০০১

ছপা : মুদ্ৰক :
আদ্যাত্মী প্ৰেছ
২৩ বৃগলকিশোৰ দাস লেন
কলিকতা - ৬

উৎসৰ্গ

পৰম শ্ৰদ্ধেয় শিক্ষা গুৰু

স্বৰ্গীয় উমাকান্ত গোস্বামী বি এ , বি টি সাহিত্য-শাস্ত্ৰীদেৱৰ পৰি
স্মৃতিত শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তিৰে অৰ্পিত ।

অৱতৰণিকা

পৰম্পৰাগত পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিপন্ন সন্ধানী আলোক সম্পাদক কবি প্ৰণীত ডেৰটি প্ৰবন্ধৰ সংকলনটিয়ে উদীয়মান প্ৰকাশক শ্ৰীযুত বাৰ্জেন্দ্ৰমোহন শৰ্মাৰ তাগিদাত গ্ৰন্থৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল আৰু এই গ্ৰন্থখনৰ নামকৰণ কৰা হ'ল 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌৰভ'ৰূপে। গ্ৰন্থখনিত সন্নিবিষ্ট প্ৰবন্ধ সমূহৰ কেইবাটিও ইতিমধ্যে বিভিন্ন আলোচনী, গ্ৰন্থ আদি মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ পাইছে। শেষৰ দুটি কেইজনমান ছাত্ৰ ছাত্ৰীৰ অনুৰোধ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি লিখা। "পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌৰভ"ত স্থান পোৱা প্ৰবন্ধ কেইটিৰ জৰিয়তে ছাত্ৰ ছাত্ৰী, গৱেষক গৱেষিকা আৰু সাধাৰণ পাঠক পাঠিকাসকল উপকৃত হ'ব বুলি আমাৰ একান্ত বিশ্বাস।

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ 'সৌৰভ'ৰ জন্মলগ্নত প্ৰকাশক শ্ৰীযুত শৰ্মা বিশেষভাৱে জৰিত বিহেতু তেখেতৰপৰা অহৰহ খেচুখেনি শুনি নথকাহেতেন ইমান সোনকালে মোৰদ্বাৰা এই কামটো সম্পূৰ্ণ হৈ নুঠিলহেতেন। এইবাবে শ্ৰীযুত শৰ্মাৰ ওচৰত ৰই কৃতজ্ঞ। প্ৰকাশক হিচাবেও তেখেত কৃতজ্ঞতাৰ পাত্ৰ।

ভুল ভ্ৰুটি প্ৰবন্ধ কেইটিত নোহোৱা নহয়। তৰবাবে আগতীয়াকৈ শ্ৰেষ্ঠ পাঠক পাঠিকাসকলৰ ওচৰত ক্ষমা বিচাৰিছোঁ। বিশ্বং সমাজৰদ্বাৰা গ্ৰন্থখন অনাদৃত নহলেই আমি কৃতকাম হৈছোঁ বুলি উপলব্ধি কৰিব পাৰিম। স্বৰূপাৰ্থত পাঠক পাঠিকাৰ সহানুভূতিয়েই হ'ল আমাৰ নিচিনা লিখকৰ মূলধন।

‘ইন্দ্ৰপুৰী’

শান্তিপুৰ হিলচাইড

দুৰ্গাসৰোবৰ

গুৱাহাটী ৭৮১ ০০৯

১০/৯/৯৫

শ্ৰীনৰীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

বিষয়-সূচী

বিষয়	পৃষ্ঠা
ক অৱতৰনিকা	
১ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য	১ ৭
২ নৱ-বৈষ্ণৱ যুগৰ অ বৈষ্ণৱ কবিসকল	৮ ৫১
৩ মাধৱদেৱৰ নাট	৫২ ৮৩
ক সাধাৰণ আলোচনা	৫২
খ মাধৱদেৱৰ নাট্যবীতিৰ বৈশিষ্ট্য	৫৯
গ অৰ্জুন-ভঞ্জন নাট	৬৫
৪ মাধৱদেৱৰ বচনাত লোক জীৱনৰ চিত্ৰ	৮৪ ৯৫
৫ অসমৰ ভক্তি আন্দোলনত অনন্ত কন্দলীৰ 'ৰামায়ণ'ৰ স্থান	৯৬ ১০৮
৬ ৰামসৰস্বতী আৰু তেওঁৰ বচনাৱলী	১০৯ ১৪৪
৭ ভট্টদেৱৰ গদ্য-ভাষা আৰু সমকালীন ভাৰতীয় ভাষাৰ গদ্য -	১৪৫ ১৬০
৮ ৰঘুনাথ মহন্তৰ 'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য' -	১৬১ ১৬৯
৯ ৰঘুনাথ মহন্তৰ 'অঙ্কুত ৰামায়ণ'	১৭০ ১৮০
১০ কচিনাথ কন্দলীৰ 'ত্ৰিপ্রীচণ্ডী	১৮১ ১৯০
১১ ত্ৰিশুবা বুৰঞ্জী	১৯১ ২০৮
১২ আনন্দ লহৰী - - - - -	২০৯ ২২৮
১৩ কামিকা-পুৰাণ বা হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ	২২৯ -২৬৭
খ গ্ৰন্থপঞ্জী - - - - -	২৬৮ ২৬২
গ সংবাদপত্ৰ / দলী - - - - -	২৬২

১ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য

অসমীয়া লিখিত সাহিত্যৰ আৰম্ভণিবৰ্ণনা স্বঃ ১৮২৬ চন পৰ্যন্ত বৰ্তিত হোৱা নিষিদ্ধিৰাজিক সাধাৰণভাৱে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য বোলে। অৰ্ধশতাব্দীৰ মূৰত বহু ধৰি পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ অৰ্ধশতাব্দীৰ প্ৰভাৱ নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে প্ৰবাহমান হৈ থকাৰ পিছত বাৰ্জনৈতিক কাৰণবশত ইয়াৰ পৰিৱৰ্ত্তন ঘটি মতুন এক পৰম্পৰা (আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ) সূত্ৰপাত হয়। মাধৱ কন্দলী, হেম সৰস্বতী, হৰিহৰ (বৰ) বিপ্ৰ, কবিত্ব সৰস্বতী, মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, দীতান্বৰ, সুকবি নাৰায়ণদেৱ, শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ, বামসৰস্বতী অনন্ত কন্দলী, কবিত্ব কন্দলী, সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীধৰ কন্দলী, কবিত্ব বৈকুণ্ঠনাথ ভাণ্ডাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, গোপাল আজ, গোপাল বিপ্ৰ, ভাগৱত আচাৰ্য্য গোবিন্দ মিশ্ৰ কবীন্দ্ৰ পাত্ৰ, গোপীনাথ পাঠক, দামোদৰ দ্বিজ, বিদ্যাপকানন, বামমিশ্ৰ শ্ৰীনাথ দ্বিজ, কলাপ চন্দ্ৰ দ্বিজ, অনিৰুদ্ধ কায়স্থ অনিৰুদ্ধদেৱ, বিষ্ণুভাৰতী, গোপালচৰণ দ্বিজ, অনন্ত কায়স্থ, বামচৰণ ঠাকুৰ, ভূষণ দ্বিজ, দৈত্যাবি ঠাকুৰ, কৃষ্ণভাৰতী বা কৃষ্ণাচাৰ্য্য, ৰমানন্দ দ্বিজ, বামৰায়, ৰমানন্দ, ৰত্ননাথ মহন্ত লক্ষীনাথ দ্বিজ শুভনাথ দ্বিজ বিদ্যাচন্দ্ৰ কবিশেখৰ শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য্য, পৃথুৰাম দ্বিজ, সাগৰবাৰী দৈৱজ্ঞ, সূৰ্য্যখড়ি দৈৱজ্ঞ, কবি বামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্তী, বলৰাম দ্বিজ, দুৰ্গেশ্বৰ দ্বিজ, কবিশ্ৰী দ্বিজ, অনন্ত আচাৰ্য্য, ৰচিনাথ কন্দলী, বামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ আদিয়েই উল্লেখযোগ্য পুৰণি অসমীয়া কবি সাহিত্যিক। এওলোকৰ নিৰ্ম্মতিৰাজি প্ৰায়েই অনুবাদমূলক। অৱশ্যে দুই চাৰিজনে নিজ নিজ গুৰুৰ পুণ্যস্মৃতিত জীৱন চৰিত্তো প্ৰণয়ন কৰিছে। দুই চাৰিজন কবিয়ে বংশাৱলীও ৰচিছে। পুৰণি অসমীয়া কবিসকলে ‘পদবন্ধে আৰু’ ‘কথাবন্ধে’ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলেও মুখ্যতঃ ভাব প্ৰকাশৰ মাধ্যম আছিল পদ বন্ধ বা ‘পদবন্ধ’। মৌলিক যেন লগা বৰ্ণনাত্মক কাব্য ৰচনাৰ বাবেও এই কালৰ দুই চাৰিজন কবি প্ৰশংসাৰ পাত্ৰ।

পুৰণি অসমীয়া কবিসকলৰ ৰচনাৰ বিষয়বস্তু প্ৰধানভাৱে ‘বামায়ণ’, ‘মহাভাৰত’, ‘ভাগৱত পুৰাণ’ ‘হৰিবংশ’ ‘বিষ্ণু পুৰাণ’ পদ্ম-পুৰাণ, ‘ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ’ আদিৰ পৰিসৰতে সীমিত। অৱশ্যে সংস্কৃত গ্ৰন্থাদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰাকৈ সম্পূৰ্ণভাৱে মুখ-পৰম্পৰা প্ৰচলিত কথাবস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কাব্য বা পুৰাণ (ভাষাপুৰাণ) ৰচনা কৰাৰ দৃষ্টান্ত পোৱা যায় মনকৰ দুৰ্গাবৰৰ ‘মনসা-কাব্য’ আৰু নাৰায়ণদেৱৰ ‘পদ্মা পুৰাণ’ৰ সংযোগত। তেনেদৰে বামসৰস্বতীৰ ৰথকাব্যৰাজিৰ উৎস স্বৰূপেও বিশেষ কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থলৈ আঙুলিয়াব নোৱাৰি।

পুৰণি কবিসকলৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল লোকশিক্ষা। শিক্ষাৰ পৰিসৰে নৈতিক, আধ্যাত্মিক, ব্যৱহাৰিক আদি শিক্ষাৰ বিভিন্ন দিশ সমন্বিত। লোক

শিক্ষাৰ বিশিষ্ট মাধ্যম হ'ব লাগিলে ইয়াৰ ভাষাও সৰ্বজনবোধ্য হ'ব লাগিব। এই উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই সংস্কৃত পণ্ডিত হৈয়ো পুৰণি অসমীয়া কবিসকলে তদানীন্তন লোকভাষা অসমীয়াত কলম চলাবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ বৰঙণিৰ সৈতে। বৰাহী ৰজা মহামাণিক্যৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰোতা অশ্রমাদি কবি মাধৱ কন্দলীয়ে সেয়েহে স্পষ্ট ভাষাৰে উল্লেখ কৰি গৈছে

কবিৰাজ কন্দলি যে আমাকেসে বুলিৱয়
কৰিলেহো সৰ্বজন বোধে।

ৰামায়ণ সুপয়াৰ শ্ৰীমহামাণিক্য যে
বৰাহ বাজাৰ অনুবোধে ॥ [ৰামায়ণ পদ ৬৭১০]

দ্বিতীয়তে কন্দলীয়ে উল্লেখ কৰিছে

কবিসৱ নিবন্ধয় লোক ব্যৱহাৰে।

কতো নিজ কতো শত্ৰু কথা অনুসাৰে [ৰামায়ণ পদ ৩৯৯৩]

সৰ্বজন বোধে অৰ্থাৎ জন গণে বুজি পোৱা ভাষা আৰু লোক ব্যৱহাৰ অৰ্থাৎ লোকসমাজৰ চিনাকি পৰিৱেশ আৰু হাৱ ভাৱৰ পটভূমিত মাধৱ কন্দলীয়ে ৰামায়ণ অনুবাদ কৰিছিল।

সংস্কৃত পণ্ডিত আৰু সংস্কৃতত শ্লোক ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈয়ো পুৰণি অসমীয়া কবিসকলে লোকভাষা অসমীয়াত সাহিত্যাদি ৰচনা কৰিছিল লোক শিক্ষাৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি। পুৰাণ শিক্ষাত পণ্ডিত ভাগৱৎ ভট্টাচাৰ্য্য অনন্ত কন্দলীৰ ভাষাত

শ্লোক সংস্কৃতে আৰু লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিবো পদবন্ধ।

শ্ৰী শূদ্ৰ আদি যত জানোক পৰম তত্ত্ব
শ্ৰৱাত মিলয় আনন্দ ॥ [দশম পদ ৩১০৫]

তেনেদৰে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে গৌড় কামৰূপৰপৰা পণ্ডিতসহক আমন্ত্ৰণ কৰি আনি সত্ৰ দেৱান পাতি লোক সমাজৰ মানসিক আৰু আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ উদ্দেশ্যে বিভিন্ন সংস্কৃত গ্ৰন্থ তদানীন্তন লোকভাষা অসমীয়াত ৰচনা কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। ইয়াৰপৰা সহজে বুজিব পাৰি যে পুৰণি অসমীয়া কবিসকলে তেওলোকৰ সাহিত্য কৰ্ম পণ্ডিত মহলতে (অভিজাত সমাজ) আৱদ্ধ নাৰাখি সমাজৰ সৰ্বস্তৰৰ নৰ নাৰী আবাৰ বৃদ্ধ বনিতাৰ মাজত (লোকায়ত সমাজ) বিস্তৃত হ'বৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় পৰিৱেশ ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেনেদৰে নিৰ্গুণ গছৰ কবি কবীৰেও কৈছিল 'সংস্কৃত কুণ জল ভাষা বহুজ্ঞানী। কবীৰৰ এই উক্তিৰ অন্তৰালতো বৰ্তমান আছে লোকজীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ সহানুভূতি।

পুৰণি অসমীয়া কবিসকলৰ বহুল পৰিসীমাৰ ভিতৰতে বৈষ্ণৱ কবিসকলকো ধৰা হয়। শংকৰদেৱৰ নেতৃত্বত অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলে সাহিত্য কৃতি নিৰ্মাণ কৰাৰ অন্যতম লক্ষ্য আছিল সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰি সমাজ জীৱনৰ অভিনৱ মূল্যায়ন কৰা আৰু ঐতিহাসিক পৰিৱৰ্তনৰ বাবে উপযুক্ত পৰিবেশ ৰচনা কৰা। বিপ্লৱ অবিহনে গতানুগতিক সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰি সমাজ জীৱনক ক্ৰান্তিৰ অভিমুখে পৰিচালনা কৰা অসম্ভৱ। প্ৰসিদ্ধ দৰ্শনিক হেগেলে এ এঠাইত কৈছিল No reformation is possible without a renaissance জাগৰণৰ দ্বাৰা সামাজিক সংযুতি সমূহৰ স্থিতিস্থাপকতা প্ৰবলভাৱে আলোড়িত হয় ক্ৰান্তিৰ দিশ অভিমুখে। ইতিহাস ধৰ্ম দৰ্শন আদি বিভিন্ন মতবাদৰ প্ৰধান চালক শক্তি বিপ্লৱ revolution is the driving force of history also of religion of philosophy and all other types of theory ইতিহাস ধৰ্ম দৰ্শন, নীতি নিয়ম, জীৱন বীক্ষা আদি স্থিতিশীল নহয় সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সেইবোৰৰ বাচক প্ৰকাশক ধৰ্ম দৰ্শন স্মৃতি নীতি নিয়ম আদিবোৰো পৰিৱৰ্তন ঘটাব লাগিব। স্থিৰতা অৱনতিৰ পৰিচায়ক পৰিৱৰ্তন প্ৰগতিৰ লক্ষণ। অৰ্থাৎ সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰি অভিনৱ মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে প্ৰয়োজন বিপ্লৱৰ আৰু এই বিপ্লৱ সূচনা কৰে ক্ষণজন্মা অৱতাৰী পুৰুষসকলে আৰু অৱতাৰী পুৰুষসকলৰ সন্দেশ বাণী অভিজ্ঞাপিত হয় অভিজ্ঞাপনিক কলা অৰ্থাৎ দৃশ্য শ্ৰব্যকলাৰ সংযোগত। ইয়াৰ ভিতৰতো আকৌ সাহিত্যৰ ভূমিকা সুদূৰপ্ৰসাৰী। অসমৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে তেওলোকৰ অভিজ্ঞাপিত কলাৰ জৰিয়তে জাতি বৰ্ণ ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে সৰ্বজনৰ মাজত ভক্তি ধৰ্মৰ মন্দাকিনী ধাৰা প্ৰবাহিত কৰি ভক্তিবসৰ নিসাদী প্ৰবাহত সকলোকে অৱগাহন কৰাব পাৰিছিল।

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য ভাববাদী আৰু প্ৰচাৰধৰ্মী বুলি ক'লে সত্যৰ অপলাপ কৰা হ'ব। অনেকে মন্তব্য কৰা শুনা যায় যে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য দেৱতা আৰু স্বৰ্গমুখী ইয়াৰ বিপৰীতে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য মানৱ আৰু পৃথিৱীমুখী। ইয়াৰ প্ৰত্যুত্তৰত ক'ব লাগিব যে বস্তুবাদী মনোভাৱে মানৱক উদ্ভিন্ন, অশান্ত আৰু হতবুদ্ধি কৰি তোলে। আধ্যাত্মিক চিন্তা চৰ্চা অবিহনে প্ৰকৃত মানসিক শান্তি লাভ কৰিব নোৱাৰি। সুখ ভোগৰ প্ৰাচুৰ্যই মানৱক মতিচ্ছন্ন কৰি তোলে। ইয়াৰ পৰিপন্থিত মানসিক শান্তি হেৰুৱাই পেলাবলগীয়া হয়। আদৰ্শ জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয়তা মানৱসমাজ আৰু মাটিৰ পৃথিৱীৰ সমস্যা সমাধানৰ অনুযংগত অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত পৰিলক্ষিত ভাৱবাদিতা স্বৰূপাৰ্থত বাস্তৱবাদৰ ভাৱবাদিতা হৈ। গতিকে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যো ভাৱবাদিতা আৰু আদৰ্শবাদিতাৰ মাধ্যমেৰেই জীৱন আৰু সমাজক আদৰ্শাত্মক অথচ অভিলষিত পথেৰে পৰিচালিত হোৱাৰ প্ৰসংগত

বিভিন্ন ৰূপক আৰু কাহিনীৰ ডাংপৰ্যাপূৰ্ণ সমল আগবঢ়াইছে। কলাৰ উদ্দেশ্য কেৱল নান্দনিক উৎকৰ্ষ সাধনতেই সীমিত থাকিব নোৱাৰে : বিহেতু আনন্দ দানৰ অৱসৰলত অৱশ্যে সলিয়া কল্পনাবাৰ দৰে 'হিত' সাধনৰ প্ৰচেষ্টাও ব্যক্তি হৈ থাকে। সাহিত্যই কলা বা আৰ্টৰ দৰী পূৰণ কৰিও সত্য শিৱ সুন্দৰৰ বিজয়ধ্বনি ঘোষণা কৰিব লাগিব। পূৰণি অসমীয়া সাহিত্যো আনন্দ বিধানৰ মাধ্যমেৰে আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষ সাধন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে আৰু তাৰ জৰিয়তে সমাজ জীৱনৰপৰা অসত্য অশিৱ অসুন্দৰক বিদূৰণ কৰি সত্য শিৱ সুন্দৰক প্ৰতিষ্ঠা কৰি এখন আদৰ্শ সমাজ, এখন আদৰ্শ পৃথিৱী সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। এখন সুসংস্কৃতি সম্পন্ন মানৱ সমাজ গঢ়াৰ আকুল আবেগ আৰু গভীৰ আকাংক্ষা পূৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে। আধ্যাত্মিকতাৰিহীন আৰু ঈশ্বৰবিমুখ সমাজ বা জাতি ধনী হ'লেও নৈতিক বলেৰে বলীৱান হ'ব নোৱাৰে ৷ ব নোৱাৰে প্ৰকৃত শান্তিৰ পূজাৰী।

পূৰণি অসমীয়া সাহিত্যে অৱতাৰবাদৰ ওপৰত অত্যধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে।

শিছে অৱতাৰবাদৰো সামাজিক অনুষ্ংগ সমাজ সংস্কাৰণত পৰ্য্যবসিত। সমাজ আৰু সেই সমাজৰ সাংস্কৃতিক জীৱনক (ধৰ্ম) মুক্ত আৰু নিকা কৰাই (to redeem) অৱতাৰৰ অন্যতম লক্ষ্য। অৱতাৰী পুৰুষসকলৰ লীলা মালাৰ বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে পূৰণি অসমীয়া কবিসকলে অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণত সাংস্কৃতিক চেতনা উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ সাহিত্য, সৃষ্টিৰো মূল উদ্দেশ্য আছিল অসমীয়া জাতিক সাংস্কৃতিক চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ কৰি মুক্ত নিকা মহান সাংস্কৃতিক জীৱনৰ সন্ধান দান। স্বৰ্গ আৰু গতিহীন সমাজ জীৱনত অৰ্জীপসত সাংস্কৃতিক চেতনা সঞ্চাৰণৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য সমাজ সংস্কাৰ। সমাজ সংস্কাৰৰ বাবে অন্যতম অস্ত্ৰ সাহিত্য। বৈষ্ণৱ সাহিত্যই সমাজ সংস্কাৰৰ ক্ষেত্ৰত অন্যতম অস্ত্ৰৰূপে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল (বৰ্তমানো নকৰাকৈ থকা নাই)। আমি আটায়ে জানো যে পূৰণি অসমীয়া সাহিত্য বিশেষকৈ অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্য ৰচিত হৈছিল জাতীয় জীৱনৰ সজ্জিকৰণৰ মুহূৰ্তত। ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিৰ ভাষাত : পূৰণি কামৰূপ ৰাজ্য তেতিয়া নানান দেশী বিদেশী সৈন্য সামন্তবহাৰা আক্ৰান্ত হৈ জুৰুলা হয়। পূৰে নবাগত আহোমসকলে, পশ্চিমে কোচ ৰজাসকলে আৰু মাজে মাজে বিক্ৰমী মোগল সেনা ৰাহিনীয়ে সোমাই কামৰূপ ৰাজ্য বহুখা বিভক্ত কৰি জাতীয় জীৱন সমূলে উৎপাটন কৰিবৰ সূত্ৰপাত কৰে। জাতীয় জীৱনৰ এই হিন তিন হ'বলগীয়া অৱস্থাত বৈষ্ণৱ সাহিত্যই নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰি সৰ্বভাৰতীয় মহাজাতীয় চেতন্যৰ লগত ইয়াৰ একাত্মৰ স্থাপন কৰে। দেশী বিদেশী সৈন্যৰ অৱ-পৰাজয়ৰ প্ৰলয়কৰী বন-হুকাৰৰ মাজেৰে অসমীয়া জাতীয় জীৱনে নৱ প্ৰতিষ্ঠিত বৈষ্ণৱ সত্ত্ববোধক কেন্দ্ৰ কৰি 'নিৰাত নিষ্কল্ণ ইৱ প্ৰদীপঃ বতাহ নলগা, নৰ্কাণা জকিটিৰ দৰে জ্বলি থাকিল' (পূৰণি অসমীয়া সাহিত্য, পৃ ১১)।

বিভিন্নভে, অসমত অতীতবেপৰা বিভিন্ন ভাষা-ভাষী মানুহে বাস কৰি আহিছে। “চৰিত্ৰকালে খেটি থকা পৰজিয়া ভাষাবোৰৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষা এটি সৰু দীপৰ দৰে। ইমানবোৰ ভাষা ভাষীৰ ঠেলা-হেঁচাত হয় অসমীয়া ভাষা বুৰ গ’লহেঁতেন, নহয় ই বিকৃতকাৰ হ’লহেঁতেন। বৈষ্ণৱ কবিসকলে অসমীয়া ভাষাক আশ্ৰয় কৰি সাৰ্বজনীন শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰাতি অসমীয়া ভাষা জাতীয় ভাষা ৰূপে পৰিগণিত হ’ল (উ.গ্ৰ)। ইয়াৰ পৰিণতিত অসমীয়া ভাষাই উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ বিভিন্ন ভাষাগোষ্ঠীৰ উমৈহতীয়া আৰু সংযোগী ভাষাৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈও সক্ষম হ’ল।

মুঠতে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যই বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ সাহিত্যই জাতীয় জীৱনত প্ৰাণসঞ্চাৰী সাহিত্যৰূপে সুদূৰপ্ৰসৰী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা বাবে এইবিধ সাহিত্য অসমৰ জাতীয়সাহিত্য আৰু পুৰণি অসমীয়া কবিসকল আমাৰ জাতীয় সাহিত্যিক। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য জন গণৰ সাহিত্য জাতি বৰ্ণ-ধৰ্ম, শিক্ষিত অশিক্ষিত নিৰ্বিশেষে, আৰাল বৃদ্ধ বনিতা সকলোৱে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ বসাস্থান কৰিব পাৰে। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যই কাব্য নাটক গীত উপন্যাস গল্প আদিৰ স্থান পূৰণ কৰি আহিছে। গাঁৱে ভূঞা, সত্ৰই নামঘৰে, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ চিন্তা চৰ্চা হৈ আছে। এইবোৰৰ গীত পদ আবৃত্তি গহবহ গলৱেই আছে। ওজাপালি গীতাল, গায়ন আদি অৰ্ধ নাটকীয় পৰিৱেশ্য কলাৰ মাধ্যমেৰে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু অভিজ্ঞাপিত হৈয়ে আছে। ভাওনা, ভাউৰীয়া আদিৰ জৰিয়তে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু অভিনীত নোহোৱাকৈ থকা নাই। সত্ৰ নামঘৰ গোসাইঘৰ-কীৰ্ত্তনঘৰ সভা মেলা আদিত পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ পঠন পাঠন অবিচ্ছিন্নভাৱে প্ৰবহমান। বিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ অৰণ্ডনীয় প্ৰভাৱ আৰু অপৰাহত জনপ্ৰিয়তা অতিকৈ বিশ্ময়কৰ। এই কালৰপৰা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যক জনতাৰ সাহিত্য (mass lit erature) আখ্যা দিব পাৰি। অসমীয়া জন গণৰ শতকৰা ৮০ ভাগৰ অক্ষৰজ্ঞান নাথাকিব পাৰে, কিন্তু তেওলোক মূৰ্খ নহয়, তেওলোক জ্ঞানী। মানৱীয় জ্ঞানৰ অভিজ্ঞাপনত পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যই পাৰম্পৰিকভাৱে কি সুদূৰ প্ৰসৰী আৰু অৰ্ধপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে তৰ স্পষ্ট আভাস ইয়াৰ পৰাই পাব পাৰি। এই কালৰপৰা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যক কালজয়ী সৃষ্টি বুলিব পাৰি।

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য আৰু ইয়াৰ বিষয়বস্তু অসমীয়ালোকৰ শতকৰা ১০০ ভাগেই বুজিব পাৰে, হৃদয়ংগম কৰিব পাৰে, কিন্তু মানুহৰ বিষয়ে কোৱা আৰু ঘটিব পুৰিহীৰ সহস্ৰাব্দ নিৰাময়ত বত আমুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু সহুদায় জনসাধাৰণৰ ভিতৰত শিক্ষিত শতকৰা ২০ জনৰ ১৫ ভাগেই বুজি নাপায়।

গতিকে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য শিক্ষিতৰ মাজতো মুষ্টিমেয় এটা শ্ৰেণীৰ মাজতহে সীমিত কিন্তু পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য জনতাৰ সাহিত্য শিক্ষিত অশিক্ষিত সকলোৰে সাহিত্য। ইয়াৰ প্ৰমাণ দিব পাৰে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ শংকৰদেৱৰ ‘কীৰ্ত্তন দশম মাধৱদেৱৰ নামঘোষা অনন্ত কন্দলীৰ কুমাৰ হৰণ কাব্য দশম, ৰামসৰস্বতীৰ ষটসূৰ বধ বহাসূৰবধ ‘ভীমচৰিত ‘জজ্ঞাসূৰবধ আদি বথকাব্য ক্ৰীধৰ কন্দলীৰ কাণ খোৱা কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্যৰ ‘কথা গীতা কথা ভাগৱত আদি গ্ৰন্থই। এইবোৰ মহান গ্ৰন্থৰ সমাদৰ টুটক চাৰি বাঢ়িছেহে। মুঠতে অসমীয়া জন গণ মনত পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ অতিকৈ গভীৰ আৰু ব্যাপক।

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যই যুগে যুগে বিভিন্ন সামাজিক প্ৰকাৰ্য্য সাধন কৰি আহিছে। এইবোৰৰ ভিতৰত ধৰ্মীয় প্ৰকাৰ্য্য অৱসৰ বিনোদন নৈতিক শিক্ষা প্ৰদান সমাজীকৰণ সামাজিক নিয়ন্ত্ৰণ সামাজিক প্ৰান্তবাদ প্ৰচাৰ মাধ্যম জ্ঞানৰ অভিভ্ৰাণন সংস্কৃতিৰ প্ৰমাণীকৰণ বা সংস্কৃতিৰ মান্যকৰণ সামাজিক সংহতি আদিয়েই উল্লেখযোগ্য। মুঠতে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য এক সামাজিক ব্যাপাৰ। এই হিচাবে সমাজ আৰু জীৱনৰ লগত এইবিধ সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক অতিকৈ গভীৰ।

২ নৱ-বৈষ্ণৱ যুগৰ অ-বৈষ্ণৱ কবিসকল

[ক]

প্ৰাচীন অসমত অৰ্থাৎ প্ৰাগজ্যোতিষ কামৰূপত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পৰম্পৰা কেতিয়াৰ পৰা আৰম্ভ হৈছিল সেই বিষয়ে ঋাটাত্মক ক ব নোৱাৰিলেও খ চতুৰ্থ পঞ্চম শতিকাৰ পৰাই যে এই পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈছিল তাত সন্দেহ নাই। আদি গুপ্ত যুগৰ অন্যান্য প্ৰভাৱৰ লগতে ভাগৱত ধৰ্ম্যো প্ৰাগজ্যোতিষ কামৰূপত প্ৰৱেশ কৰা স্বাভাৱিক আৰু অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে বৈষ্ণৱ ধৰ্মই ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাও লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ভাস্কৰবৰ্মাৰ পূৰ্বপুৰুষ মহাভূতিবৰ্মাই (খ ৬ষ্ঠ শতিকা) নিজকে ‘পৰম ভাগৱত’ ৰূপে উল্লেখ কৰিছে তেওৰ লিপিত। খ ত্ৰয়োদশ শতিকা পৰ্যন্ত অসমত পাঞ্চৰাত্ৰসময়ত ধৰ্ম পৰম্পৰাই ৰজা প্ৰজা উভয়েৰে মাজত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। হাজোৰ মাধৱ মন্দিৰ উত্তৰ গুৱাহাটীৰ অশ্বক্ৰান্ত মন্দিৰ গুৱাহাটীৰ শুক্ৰেশ্বৰ মন্দিৰ আদিত পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত বিষ্ণু পূজাৰ জৰিয়তেও পাঞ্চৰাত্ৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচলনৰ ইংগিত পোৱা যায়। দ্বিতীয়তে অসমত উদ্ধাৰ হোৱা বিবিধ বাসুদেৱ মূৰ্ত্তিপৰাও আমাৰ অনুমানৰ অনুকূলে মত পোষণ কৰাত বাধাৰ সৃষ্টি নহয়। খ দ্বাদশ শতিকাত ৰচিত ‘কলিকা পুৰাণ ৰ বন্দনাটিৰ জৰিয়তে তদানীন্তন অসমত প্ৰচলিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পয়োভৰৰ আভাস পোৱা যায় স্পষ্টভাৱে। শাক্ত পুৰাণ হোৱা সত্ত্বেও ইয়াত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ গভীৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। আনকি কামাখ্যাৰ্দ্দেৱীকো বিষ্ণুৰ মায়া বুলিহে কোৱা হৈছে। আৰু এৰোপ আগবাঢ়ি গৈ ক’ব পাৰি যে, ‘কলিকা পুৰাণে বিষ্ণু সাধুজ্যকেই পৰম মুক্তিকাৰূপে আখ্যা দিয়া দেখা যায়।

‘বৈষ্ণৱধৰ্ম পৰম্পৰাত ভক্তিৰ স্থান নোহোৱা নহয়, কিন্তু গৌণভাৱেহে ভক্তিয়ে ইয়াত স্থান লাভ কৰিছে। সামাজিক অৰ্থনৈতিক ধৰ্মীয় আদি নানা কাৰণবশতঃ সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষত বৈষ্ণৱ জাগৰণ বা ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰবল বন্যা প্ৰবাহিত হ’ল। বাহ্যিক আভ্যন্তৰীণ সলনি আৱেগময়ী ভক্তিয়ে বৈষ্ণৱ ধৰ্মত যুগান্তকাৰী স্থান লাভ কৰিলে। বৈষ্ণৱধৰ্মৰ এই দ্বিতীয় স্তৰটোৰ নামেই ভক্তি আন্দোলন বা নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম। শংকৰদেৱে অসম কামৰূপ আৰু বেহাৰত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম বা ভক্তিধৰ্ম প্ৰৱৰ্তন কৰে। নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম জন গণ মনৰ বাবে সুকৰ কবিতাৰ অৰ্থে শংকৰদেৱকে আদি কৰি বিভিন্ন কবি সাহিত্যিকে ৰামায়ণ মহাভাৰত ভাগৱত পুৰাণ আদি বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কাব্য নাটক-গীত আদি প্ৰণয়ন কৰে। এই সাহিত্যৰাজিয়েই নৱ-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰূপে পৰিচিত। অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত খৃঃ ১৪৫০ চনৰপৰা খৃঃ ১৬৫০ চন পৰ্যন্ত এই সময়ছোৱাক মোটাষোটিভাৱে নৱ বৈষ্ণৱ যুগ বা ভক্তি

আন্দোলন যুগ আখ্যা দিয়া হয় আৰু এই সময়ছোৱাত ৰচিত সাহিত্য ৰাজিয়েই সাধাৰণতে নৱ বৈষ্ণৱ বা জনপ্ৰিয়ভাৱে বৈষ্ণৱ সাহিত্য অথবা ভক্তি সাহিত্য ৰূপে পৰিচিত।

নৱ বৈষ্ণৱ বা ভক্তি আন্দোলনৰ সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে সামৰিব পৰা কেইগৰাকীমান অসমীয়া কবিৰ নিৰ্মিত নৱ বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ পূৰ্ণ পৰিস্ফুৰণ লক্ষ্য কৰা নাযায়। স্বৰূপাৰ্থত এই কবি সাহিত্যিক কেইগৰাকী নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম বা ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰভাৱপৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত। তেওঁলোকৰ সাহিত্যকৰ্মৰ বিষয়বস্তু, বচনাংশলী ৰূপ, গঠন আদৰ্শ আদিতো নৱ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ মুঠেই লক্ষ্য কৰা নাযায়। অন্যহাতে নৱ বৈষ্ণৱ অসমীয়া সাহিত্য আদৰ্শপ্ৰধান আৰু এই কবিকেইগৰাকীৰ নিৰ্মিতিৰাজি লৌকিকতা প্ৰধান। নৱ বৈষ্ণৱ সাহিত্যত কৃষ্ণক একমাত্ৰ ভক্তনীয় দেৱতা ৰূপে শীকাৰ কৰা হৈছে। কৃষ্ণৰ ভগৱান্ স্বয়ম্। অৱশ্যে ৰামকো কৃষ্ণৰ শাৰীলৈ অনা হৈছে যদিও নৱ বৈষ্ণৱ কবিৰ দৃষ্টিত ৰাম আৰু কৃষ্ণ অভেদ

জানকীনাথে শ্ৰীনাথে অভেদ পৰমাত্মনি। অন্যহাতে এই কবিকেইগৰাকীৰ বচনাত শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামৰ উপাস্য দিশৰ ওপৰত মুঠেই গুৰুত্ব দিয়া নাই। মুঠতে এই কবিকেইগৰাকীৰ নিৰ্মিতিত নৱ বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ একদৰ্শিতাৰ প্ৰতিফলন মুঠেই লক্ষ্য কৰা নাযায়। সেই বাবে এই কবিকেইজনক নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ অবৈষ্ণৱ কবি বা বৈষ্ণৱ যুগৰ বৈষ্ণৱ কবিকৰূপে আখ্যা দিয়া দেৱা যায়।

নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ অবৈষ্ণৱ কবিসকল :

নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ অবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ভিতৰত সাম্প্ৰতিকলৈকে শীত্ৰসুৰ হিৰু মনকৰ দুৰ্গাৰৰ নাৰায়ণদেৱ ৰতীৰৰ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এওঁলোকৰ সাহিত্যৰাজিক পাঞ্চালী বা পাঁচালী সাহিত্যও বোলে। নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলে পাঞ্চালী সাহিত্য বা পাঞ্চালী গীত পদ আবৃত্তি কৰি ওজাপালিৰ প্ৰতি উদ্বাৰ দৃষ্টি পোষণ কৰা নাছিল। সেইবাবেও বোধকৰো পাঞ্চালী কবিসকলক অবৈষ্ণৱ বা অনাবৈষ্ণৱ কবি বুলিব পাৰে। পাঞ্চালী কবিসকল আৰু তেওঁলোকৰ সাহিত্য কৃতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ পূৰ্বে পাঞ্চালী সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাটো অপ্ৰাসংগিক নহ'ব।

পাঞ্চালী সাহিত্য :

পাঞ্চালী সংগীতশৈলী আৰু পাঞ্চালী সাহিত্য অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ আহি মধ্যযুগীয় অসমীয়া আৰু বঙলা লিখিত সাহিত্য পৰম্পৰাত আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ অনুকূলে মত পোষণ কৰিব পাৰি। সাম্প্ৰতিকলৈকে প্ৰাপ্ত প্ৰমাণৰ আধাৰত

নি সন্দেহে ক'ব পাৰি যে, শ্ৰী ১৫ নং ১৬নং শতিকাৰ প্ৰতিভা কবি মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আদিৰ জৰিয়তে পাঞ্চালী-সংগীত বা সাহিত্য-পৰম্পৰাই জিৰিত ৰূপত ৰখা দিয়ে। মনকৰে তেওঁৰ নিখিতি বিশেষকৈ পাঞ্চালী আখ্যা দিছে। যেনে .

(ক) 'হাতে নজানো মই অল যন্ত্ৰিবা

যুখে নজানো মই গীত।

শোঞাব পাঞ্চালী মই যে নজানো

আপুনি দিয়োক চিত ॥'^১

(খ) ধনুৰাব গোসাই সাক্ষিলা যুগি আদি।

মনকৰে বচিলেক বিহাৰ পাঞ্চালী ॥'^২

তদুপ কবি দুৰ্গাবৰেও তেওঁৰ 'মনসা গীত ক পাঞ্চালী বুলিছে, যেনে

'প্ৰণাম কৰোহো গোসানিৰ চৰণত।

শ্ৰাবনেৰ গিত এহিমানে সমাপতি ॥

পেদলাইব পাঞ্চালি এহিমানে সমাপতি।

বিষহৰিক বন্দি দুৰ্গাবৰে নিগদতি ॥

মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰৰ সমসাময়িক কবি দীতাম্বৰ দ্বিজেন্দ্ৰ তেওঁৰ 'উষা পৰিণয়' কাব্যখনিক পাঞ্চালী আখ্যা দিছে, যেনে

(ক) 'মোৰ দোষ মৰসিয়ো সভাসদ লোকে।

বচিবো পাঞ্চালি তাতে জত দোষ থাকে।

(খ) বতিৰস বিসেস কহিতে নাছ আই।

পড়িব পাঞ্চালি শুক গৌৰৱ সভায়ে ॥'^৩

তেনেদৰে সুকবি নাৰায়ণদেৱেও তেওঁৰ ভাৰা পূৰাণ পদ্মা পূৰাণ খনিক পাঞ্চালী বা পাঁচালী বুলিছে, যেনে

(ক) 'সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ সোৰস পাঞ্চালি।

বেউলাৰ চলন বুলি একয় লেচালি ॥'^৪

১ বিবিধি কুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা সম্পাদিত 'মনসা কব্য' পৃ ১

২ উ গ্ৰ পৃ ৫১

৩ শ্ৰীযমুনা মালাকবৰপৰা প্ৰাপ্ত।

৪ মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা) উষা পৰিণয় কব্য পদ ১১

৫ উ গ্ৰ পদ ১৬১

৬ পদ্মা পূৰাণ ভটিয়ালী খণ্ড পৃ ৬৪

(খ) সুকবি নাৰায়নদেৱৰ সবস পাঞ্চালি ।

পয়াৰ প্ৰবন্ধ বুলি একয় লাচাৰি ॥

বিশেষ এশেলীৰ গীতক পাঁচালী বা পাঞ্চালী আখ্যা দিয়াৰ তাৎপৰ্য্য কি? কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে পাঞ্চালী বা পাঁচালী পদটো সংস্কৃত পাঞ্চালিকা ৰ পৰা উদ্ভৱ হৈছে। পাঞ্চালিকা পদৰ অৰ্থ পুতলা। পুতলা নাচ ৰ লগত জড়িত গীতেই পাঞ্চালী বা পাঁচালী। বিশেষকৈ লোকায়ত সমাজত এইবিধ পৰিৱেশ্য কলাৰ সমাদৰ লক্ষ্য কৰা যায়। 'চণ্ডিকা পূজা ৰ অনুসংগত পাঞ্চালিকা পদটোৰ উল্লেখ পৰিদৃষ্ট হয় কালিকা পুৰাণ ত। পুৰাণখনিত উল্লেখ কৰা হৈছে যে শুক্ল পক্ষৰ পুষ্যা নক্ষত্ৰ যুগত তৃতীয়া তিথিত চণ্ডিকাদেৱীক 'পাঞ্চালিকা বিহাৰ আৰু শিশু কৌতুকেৰে উপাসনা কৰা বিধেয়

পুষ্যা নক্ষত্ৰযুক্তা তু তৃতীয়া যদি লভাতে ।

তস্যাং পূজা সদা দেৱী চণ্ডিকা শংকৰেণ সহ ॥

পাঞ্চালিকা বিহাৰাদৌ শিশূনাং কৌতুকৈস্তথা ।

বৈবাহিকেন বিধিনা মোহয়েচ্ছটিকাং শিৱায় ॥ ৮

অৰ্থাৎ পুষ্যা নক্ষত্ৰযুক্ত তৃতীয়া তিথি যদি সমাগত হয় তেনেহ লে সেই দিনটোত মহাদেৱ আৰু চণ্ডীক উপাসনা কৰা উচিত। শিশুসকলৰ কৌতুক পুতলা বিয়া আৰু বিবাহ বিধিৰদ্বাৰা শিৱ পাৰ্বতী বিমোহিত হোৱা বিধেয়।

উপৰৰ শ্লোক দুটিত উল্লিখিত পাঞ্চালিকা পদটোৱে পুতলা নাচ অথবা পাঞ্চালী অথবা পাঁচালী গোৱা বা আবৃত্তি কৰা শৈলী বিশেষকৈ ইংগিত কৰিছে। বৃহদ্ধৰ্ম পুৰাণতো পাঞ্চালী গীতৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই ফালৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা পাঞ্চালী গীতৰ পৰম্পৰা প্ৰবহমান।

কোনো পুৰাণ কথা আবৃত্তি কৰাৰ প্ৰসংগত দৰ্শকৰ সুবিধাৰ বাবে অৰ্থাৎ দৃশ্য আৰু শ্ৰৱ্য দুয়োটা দিশৰ দাবী পূৰণ কৰিবৰ বাবে শ্ৰৱ্য লগতে দৃশ্যৰ সমলো সংযোজিত হ'ব পাৰে। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে পুৰাণ কাহিনী আবৃত্তি ৰ লগে লগে ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰাখি পুতলা নাচ অনুদ্দেশ্য কলা সাঙুৰি দিয়া হ'ল। এই পৰম্পৰাৰ সুযোগ্য ধাৰক আৰু বাহক হ'ল বৰ্তমানৰ ওজাপালি অনুষ্ঠান। ওজাপালি অনুষ্ঠানে বিশেষকৈ মনসা বা বিষহৰী পূজাৰ লগত জড়িত ওজাপালিয়ে মনসা বা বিষহৰী কথাবস্তু আবৃত্তি কৰাৰ লগে লগে কাহিনীভাগৰ বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰাখি নৃত্য আৰু অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে অৰ্থাৎ পুতলা নাচৰ দৰে ধৰ্মীয় কৃত্যৰ লগত সমপৃক্ত যিখ

বা পুৰাণ কথাক চাক্ষুৰ বা দৃশ্যৰূপ প্ৰদান কৰে। পুতলা নাচ পাঞ্চালিকা বিহাৰ' নামেৰে পৰিচিত। গতিকে পাঞ্চালিকা বিহাৰ'ৰ লগত জড়িত পুৰাণ-কথা'ই 'পাঞ্চালী গীত'ৰূপে কল্প সলালে। এই কালৰপৰা দেৱ দেৱীৰ গুণ কথা বা মহিমা প্ৰকাশক প্ৰাচীন কাহিনী বা পুৰাণ কথা'ই যে পাঞ্চালী বা পাঁচালী গীত ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে তাত সন্দেহ নাই।

ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰৰ আদৰ্শতে বোধকৰোঁ কথক বা ওজাই কোনো পৌৰাণিক কাহিনীযুক্ত গীত বা কাব্য, নাচ গান আৰু অংগী ভংগীৰ যোগেদি সামাজিকৰ আগত ৰূপায়িত কৰিছিল কাৰণেই হয়তো সেই শ্ৰেণীৰ কাব্যই পাঁচালী নাম পালে।^{১০}

হৰিপদ চক্ৰৱৰ্তীৰ মতে পাঞ্চালী 'শৈলী মুখ্যতঃ ধৰ্মীয় ভক্তিপ্ৰধান অৰ্থাৎ পুৰাণ কথা জাতীয় আৰু সমাজ সম্পৰ্কীয় গীত। ৰাস লীলা কৃষ্ণ লীলা মহাভাৰত আদি পাঁচালী ধৰ্মীয় ভক্তি প্ৰধান সংগীত আৰু মনসা ধৰ্মঠাকুৰ যংগলচণ্ডী, বিদ্যানুসুন্দৰ আদি পাঁচালী সমাজ সম্পৰ্কীয় সংগীত। পুৰণি বঙলা পদ কবিতা আদি পাঁচালী ৰূপে পৰিচিত। তেওঁৰ মতে পাঁচালী পদটোৱে দেবুৱাই দিয়ে যে দুই এটা পুৰণি বঙলা ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত আমি পাঞ্চাল বা কনৌজ দেশৰ ওচৰত খণ্ডী। দীনেশ চন্দ্ৰ সেনেও এই মতটোকে পোষণ কৰে। প্ৰাকৃত সাহিত্যত পাঞ্চাল নামৰ এবিধ ছন্দৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। অলংকাৰ শাস্ত্ৰত উল্লেখ থকা গৌড়ী বৈদৰ্ভী আদিৰ দৰে পাঞ্চালী ৰচনাৰ শৈলী বিশেষ।^{১১} ভৰতমুনিৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ ত পাঞ্চালী নাট্য প্ৰবৃত্তি বিশেষ, যেনে

চতুৰ্থা প্ৰবৃত্তি শ্ৰোতা নাট্য প্ৰয়োগত ।

আৱৰ্তী দাক্ষিণাত্যা চ পাঞ্চালী চৌদ্ৰমাগধী ॥^{১২}

অৰ্থাৎ আৱৰ্তী দাক্ষিণাত্যা, পাঞ্চালী আৰু ওড় মাগধী নাট্য প্ৰবৃত্তিৰ এই বিভাজন চতুঃপ্ৰকাৰ বৃত্তিৰ (যেনে ভাৰতী সাক্ষতী, কৈশিকী আৰু আৰভটী) ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। পাঞ্চালী প্ৰবৃত্তি পাঞ্চাল শ্ৰবসেন কাশ্মীৰ, হস্তিনাপুৰ বাল্হীক, শাকল, যম্ব আৰু উশীনৰ দেশত প্ৰচলিত। এইবিধ প্ৰবৃত্তিত সাক্ষতী আৰু আৰভটী শৈলীৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি। নৃত্য গতি আৰু খোজৰ অভ্যাসিকা পাঞ্চালী প্ৰবৃত্তিৰ অন্যতম বিশেষত্ব। ওজাপালিৰ লগত জড়িত পাঞ্চালী সংগীতজ্ঞে নৃত্য গতি আৰু খোজৰ স্থিতি বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। গতিকে আমি অনুমান কৰিব পাৰোঁ যে, পাঞ্চালী, পাঞ্চালী শৈলীত ৰচিত সংগীত বিশেষ। এই বৃত্তিভংগীৰূপৰা লক্ষ্য কৰি ক'ব

১০ ড সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত পৃ ১০১

১১ হৰিপদ চক্ৰৱৰ্তী লসকবি ও ওজৰ পাঞ্চালী পৃ ৪৫

১২ জৱ এছ নাথ (সৰ্পা) ভৰতমুনিৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ' ১০/৩৭

পাৰি যে পাঞ্চালী-সংগীতৰ পৰম্পৰা 'নাট্য শাস্ত্ৰত'কৈও প্ৰচীন।

ধৰ্মানন্দ ভাৰতীৰ মতে 'পাঞ্চালী পদটো 'ই কাকতহে হোৱা উচিত আৰু 'পাঞ্চালী'ৰ জন্ম হৈছিল বাদদেশত। 'পাঞ্চাল পদৰ আৰম্ভ প্ৰয়োগ হোৱা 'অলি' প্ৰত্যয়টোৰ অৰ্থ 'মধুকৰ' বা 'মৌমাৰি'। প্ৰাচীন কালত কলা কুশল লোকক 'অলি', 'মধুকৰ', 'ভ্ৰমৰ ৰূপে জনা গৈছিল। বাংলা মহাভাৰতৰ বচয়িতা কাশীৰাম দাসৰ পূৰ্বে জ্ঞানকি ভেওঁৰ সময়তো কাশীৰাম দাসৰ সম্প্ৰদায়ৰ অনেক লোকে পাঞ্চালি উপাধি লাভ কৰিছিল। 'পাঞ্চালি' উপাধিধাৰী লোকসকলে লোক নৃত্যৰ সহায়ত ছড়া উৰ্জা কুৰুম আদি পৰিৱেশ্য কলা শৈলী পৰিৱেশন কৰিছিল 'সং সাক্ষিয়া নাছিত এবং তামাসা কৰিত। তেওলোক আছিল অখ্যাত কবি প্ৰয়োজনবশত তেওলোকে আকস্মিকভাৱে পাঞ্চালী গীত পদ ৰচনা কৰিব পাৰিছিল। পুৰণি কালৰপৰা চলি অহা পাঞ্চালী শৈলীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি দাসৰাধি ৰয়ে পাঞ্চালীৰ এক নতুন শৈলীৰ সৃষ্টি কৰিছিল।'

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা বিনাধিষাই অনুমান কৰিব পাৰি যে পাঞ্চালী পৰম্পৰাগত প্ৰাচীন শৈলী আৰু বৰ্তমান ইয়াৰ পৰিবৰ্তিত নতুন শৈলীৰো সৃষ্টি হৈছে।

কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে পঞ্চ বা পাঁচ অংগযুক্ত সংগীত শৈলীৰ নাম পাঞ্চালী। পাঞ্চালী সংগীতৰ পঞ্চ অংগ এনেদৰে নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি গান সাজ গীতৰ দ্বৈত অনুশীলন গীতৰ ৰচনা ৰীতি আৰু নৃত্য। সুকীয়া আৰু সুনিৰ্দিষ্ট গায়ন পদ্ধতিৰ বাবেই এইবিধ সংগীত শৈলীক পাঞ্চালী বোলে। পণ্ডিত হৰেকৃষ্ণ মুৰোপাধ্যায়ৰ মতে ক্ষুদ্ৰ গীতি নাইবা সংকীৰ্ণ গীতি অথবা ৰূপক গীতৰপৰা পাঞ্চালী সংগীত শৈলীৰ উদ্ভৱ হৈছে। এই প্ৰসংগত তেওঁ পণ্ডিত নৰহৰি চক্ৰবৰ্তীৰ 'ভক্তিৰত্নাকৰ গ্ৰন্থৰপৰা তলৰ পদকেইটি উল্লেখ কৰি দেখুৱাইছে

'তাল ধাতুযুক্ত বাক্য মাত্ৰ ক্ষুদ্ৰ গীত।
 ধাতু পূৰ্বে উক্ত উদ্গ্ৰাহাদি যথোচিত ॥
 শুদ্ধ সালগেৰ প্ৰায় ক্ষুদ্ৰ গীত হয়।
 ইথে অস্ত্যানুপ্ৰাস প্ৰশস্ত শাস্ত্ৰে কয় ॥
 ক্ষুদ্ৰ গীত ভেদ চাৰি চিত্ৰপদ আৰ।
 চিত্ৰকলা ক্ৰমপদা পাঞ্চালী প্ৰচাৰ ॥'

এই প্ৰসংগত মন কৰিব লাগিব যে নৰহৰি চক্ৰবৰ্তীয়ে তেওঁৰ সময়ত প্ৰচলিত

পাঞ্চালী সংগীতৰ বিশেষত্বৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰিহে এইবিধ সংগীত ধাৰাৰ সংজ্ঞা উপস্থাপন কৰিছে। পাঞ্চালী সংগীতৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্পৰ্কে তেওঁৰ গ্ৰন্থই আমাক বিশেষভাৱে জানিবলৈ নিদিয়ে।^১

স্বামী প্ৰজ্ঞানানন্দৰ মতে ঋষুৰী গীতৰ লগত পাঞ্চালী সংগীতৰ মিল নাই। তেনেদৰে মংগল গান আৰু পদাৱলীৰ লগতো পাঞ্চালী সংগীতৰ সাদৃশ্য চকুত নপৰে। অৱশ্যে বিষম ধ্ৰুৱাৰ লগত পাঞ্চালী সংগীতৰ মিল দেখা যায়, যিহেতু বিষম ধ্ৰুৱাৰ নিচিনাকৈ পাঞ্চালী সংগীতো সয়, অৰ্ধসয় আৰু বিষম এই তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি।^২ পণ্ডিত হৰেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ৰ মতে পাঞ্চালী সংগীতৰ নিৰ্দিষ্ট নাম আৰু বিশেষত্ব নাই, যিহেতু কৃষ্ণ মংগল শিৱ মংগল ধৰ্ম মংগল, মনসা মংগল চণ্ডী মংগল আৰু অন্যান্য মংগল গীতি পাঞ্চালীৰ সুৰ আৰু তালত গোৱা হয়। এই প্ৰসংগত মন কৰিব লাগিব যে পাঞ্চালী সংগীত আৰু মংগল গীতি উভয়ৰে মাজত সাংযুতিক দিশত পাৰ্থক্য স্পষ্ট।^৩

বংগীয় লৌকিক সাহিত্যক দুটা ভাগত ভগাব পাৰি (১) ধামালী আৰু (খ) লৌকিক পাঞ্চালী। ধামালী মৌলিক আৰু প্ৰাচীন যদিও লোক সমাজত এইবিধ সাহিত্য অবৈধ। ইয়াৰ বৰ্ণনাতো পাঞ্চালী বৈধ। লৌকিক পাঞ্চালী আকৌ দুটা ভাগত বিভক্ত যেনে প্ৰাচীন আৰু আধুনিক। দাসৰথি ৰয়ৰ পাঞ্চালীয়ে আধুনিক পাঞ্চালীৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। মংগল চণ্ডী সূৰ্য্য আৰু মংগল গীত (মনসা মংগল চণ্ডী মংগল ধৰ্ম মংগল নাথ মংগল) আদি প্ৰাচীন পাঞ্চালী সংগীতৰ নিদৰ্শন। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ আৰু কালীদাসী মহাভাৰতত পাঞ্চালীৰ পৰিসীমাত সামৰিব পাৰি।^৪

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, আবৃত্তি কৰিব পৰাকৈ বা গান পৰাকৈ ৰচনা কৰা গীত পদক বংগদেশত পাঞ্চালী বা পাঁচালী বোলে। কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণ আৰু কালীৰাম দাসৰ মহাভাৰতত এই বাবেই পাঁচালী আখ্যা দিয়া হৈছে। ড. আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য্যৰ মতে দেৱ দেৱীৰ গৌৰৱ গৰিমা বিশিষ্ট আৰু কাহিনী সম্বলিত গীত পদেই বংগদেশত পাঞ্চালী বা পাঁচালীৰূপে পৰিচিত।^৫

ওজাপালি অনুষ্ঠানে গাৱা গীত পদক অসমত পাঞ্চালী বা পাঁচালী বোলে। গতিকে কথক বা পালি অৰ্থাৎ ওজাপালি অনুষ্ঠায় কলাই আবৃত্তি বা গাব পৰা

১৫ উ গ্ৰ

১৬ উ গ্ৰ

১৭ উ গ্ৰ

১৮ তাৰাপদ ভট্টাচাৰ্য্য বংগ সাহিত্যৰ ইতিহাস পৃ ৮ ১০

১৯ ড. আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য্য বংগীয় লোক সংগীত ব্যাকৰণ ৩য় খণ্ড পৃ ১০৫৮ ৫৯

পৰম্পৰাগত গীত পদক পাঞ্চালী বা পাঁচালী বোলাই বৃত্তিসংগত।^১ এই প্ৰসংগত প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে বামসৰস্বতীয়ে ৰচনা কৰা বধকাব্যসমূহো ব্যাস গোৱা বা ব্যাহৰ ওজাপালিয়ে নিশ্চিতভাৱে আবৃত্তি কৰে। তেনেদৰে ভৱদেৱ বিপ্ৰৰ 'নাগাক্ষয়ুদ্ধ', ৰঘুনাথ মহন্তৰ অদ্ভুত ৰামায়ণ আদি পুথিৰ পদো ব্যাস ওজাপালিয়ে আবৃত্তি কৰে তদ্বাচ এইবোৰক পাঞ্চালী আখ্যা দিয়া হোৱা নাই। অন্যহাতে ওজাপালি অনুষ্ঠানে আবৃত্তি নকৰা শ্ৰীশ্ৰীসত্যনাৰায়ণদেৱৰ পাঁচালী 'শ্ৰীশ্ৰীশনিদেৱৰ পাঁচালী শ্ৰীত্ৰিনাথৰ পাঁচালী', 'শ্ৰীশ্ৰীশীতলা পাচালী আদিকো পাঁচালী আখ্যা দিয়া হৈছে। এই প্ৰসংগত মন কৰিব লাগিব যে, বামসৰস্বতীৰ বধকাব্যৰাজি ভৱদেৱ বিপ্ৰৰ নাগাক্ষয়ুদ্ধ নাইবা ৰঘুনাথ মহন্তৰ 'অদ্ভুত ৰামায়ণ আদি গীতৰ শৈলীত (বাগ তালযুক্ত) ৰচিত হোৱা নাই যিহেতু তাত দিহা বা স্থায়ী বা পদ আদিৰ বিভাজন নাই আৰু তাত বাগ তাল আদিও সংযোজিত হোৱা নাই। গতিকে বধকাব্য 'নাগাক্ষয়ুদ্ধ' অদ্ভুত ৰামায়ণ আদি পাঞ্চালী সংগীত শৈলীত ৰচিত হোৱা নাই কিন্তু ব্যাস ওজাপালিয়ে আবৃত্তি কৰাৰ প্ৰসংগত পাঞ্চালী সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰিয়েই এই পদবোৰ আবৃত্তি কৰে। ইয়াৰ বিপৰীতে মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰৰ মনসা গীত বা 'মনসা কাব্য দুৰ্গাবৰৰ গীতি ৰামায়ণ পীতাম্বৰ দ্বিজৰ উষা পৰিণয় কাব্য নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা পুৰাণ আদিত প্ৰায়ে দিহা বা স্থায়ী পদ আদিৰ বিভাজন থকাৰ উপৰিও বাগ তালৰ উল্লেখ আছে, অৰ্থাৎ এইবোৰ গীতৰ শৈলীত ৰচিত। সেইবাবে গীতি ৰামায়ণ উষা পৰিণয় কাব্য, মনসা গীত বা 'মনসা কাব্য পদ্মা পুৰাণ আদিক পাঁচালী বা পাঞ্চালী আখ্যা দিয়া হৈছে।

পঞ্চ শব্দৰপৰা পাঞ্চালী বা পাঁচালী পদৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে। স্বৰূপাৰ্থত পাঞ্চালী সংগীত পঞ্চ অংগযুক্ত। ইতিমধ্যে সংগীতৰ পঞ্চ অংগৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। পাঞ্চালী গীত পদ গোৱা ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ লগত জৰিত সংগীতো পঞ্চ অংগযুক্ত। যেনে

- (ক) আৰোহণ হ তা না ঞ্জ ঞ্জতা
 হ বৰ্ণে তু গগাধ্যক্ষ ।
 তা বৰ্ণে তু সদাশিৱ ।
 না বৰ্ণে তু মহামায়া (ভবানীশ্চ) ।
 'ৰি (ঞ) বৰ্ণে তু কংস বৈৰী কৃষ্ণ ।
 'ৰিতা (ঞতা) বৰ্ণে তু গজ্জৰ্ব ।
 (ঞ) গুৰু বন্দনা

- (গ) পদ বা পুথিৰ পদ,
(ঘ) ৰাগ ৰাগিনী
(ঙ) ভণিতা।

পাঞ্চালী বা পাঁচালী গীত-পদ আবৃত্তি কৰিবৰ বাবে অতি কমেও পাঁচজন ব্যক্তিৰ প্ৰয়োজন। প্ৰধান গায়কৰ নাম ওজা (= মূল গায়ক), এজন দহিনা পালি (= দোহোৰা বা পালি) আৰু তিনিজন সহায়ক পালি। ওজাই একোখন পাঁচালীৰ দিহাটো বিলম্বিত লয়ত লগাই দিয়ে আৰু পালিসকলে দ্ৰুত লয়ত ধৰে।

তদুপ ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত পাঞ্চালী গীতত পঞ্চ প্ৰকাৰ নৃত্য পঞ্চ প্ৰকাৰ তাল আদিৰ বিদ্যমানতাও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। ইয়াৰপৰা সহজে বুজিব পাৰি যে পাঞ্চালী সংগীতত পঞ্চ পদটোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লক্ষ্য কৰা যায়। সেই কাৰণেই বোধকৰো পঞ্চ অংগ বিশিষ্ট গীতক পাঞ্চালী বোলা হৈছে।

কোনো কোনো পণ্ডিতে অনুমান কৰে যে পাঞ্চালী বা পাঁচালী পদটো সংস্কৃত পদ শব্দৰপৰা উদ্ভূত হৈছে। তেওলোকৰ মতে ওজাপালি অনুষ্ঠানে পদ বা ভৰি চালনা কৰি অৰ্থাৎ ভৰিৰে তাল ৰাখি গীত পদ আবৃত্তি কৰে বাবেই এইবিধ গীতক পাঞ্চালী বা পাঁচালী বোলে। এই মতটোও গ্ৰহণযোগ্য নহয় এই কাৰণেই যে, ব্যাস বা বিয়াহৰ ওজাপালিয়েও পদ বা ভৰি চালনা কৰি অৰ্থাৎ ভৰিৰে তাল ৰাখি গীত পদ আবৃত্তি কৰে কিন্তু তেওলোকে গোৱা গীত পদক অতীতত পাঞ্চালী বুলিলেও বৰ্তমান নোবোলে।

আউনী আটী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীবিষ্ণু চন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ মতে নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লিখিত পঞ্চ প্ৰকাৰ 'চালী পঞ্চ প্ৰকাৰ তাল পঞ্চ প্ৰকাৰ পদ চালনা বিশিষ্ট ওজাপালিয়েই পাঞ্চালী ওজাপালি আৰু এইবিধ ওজাপালিয়ে গোৱা গীতেই পাঞ্চালী গীত। 'সংগীত ৰত্নাকৰ ত 'চালী বা 'চাৰীৰ সূত্ৰ এনেদৰে দিছে

কোমলং সবিলাসং চ মধুৰং তাল লাস্য যুক্ত।

নাতিদ্রুতং নাতিমন্দং তাস্ততা প্ৰচুৰং তথা ॥

পাদোৰুকাটি বাহুনাং যৌগপদোন চালনম। ২১

বংগদেশীয় পণ্ডিসকলৰ মতে পাঞ্চালী, পাঞ্চাল দেশত প্ৰবহমান এক সংগীত শৈলী মাত্ৰ। পাঞ্চালদেশত প্ৰচলিত পাঞ্চালী সংগীতশৈলীৰ আদৰ্শত ৰচিত গীত পদক পাঞ্চালী বা পাঁচালী সংগীত আখ্যা দিয়া হৈছে। ২২ নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখ থকা পাঞ্চালী প্ৰবৃত্তিৰ লগত যে, পাঞ্চালী সংগীতৰ সম্পৰ্ক গভীৰ তাৰ আভাস ইয়াৰ

২১ সূত্ৰৰূপা শাস্ত্ৰী (সম্পা) শাৰংগদেৱ কৃত সংগীত ৰত্নাকৰ ৭/১২০৭

২২ ড সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা প্ৰাকৃত গ্ৰন্থ পৃ ১০৯

পৰা পাৰ পাৰি। দ্বিতীয়তে, পুতলা নিৰ্মাণৰ বাবে প্ৰসিদ্ধ দেশ স্বৰূপে ড সুকুমাৰ সেনে পাঞ্চাল দেশলৈ আঙুলিয়াইছে। সেইবাবে পুতলাক পাঞ্চাল' (অৰ্থাৎ পাঞ্চালিকা) বোলা হৈছে। পুতলা অৰ্থাৎ পাঞ্চালিকাৰ লগত জৰিত গীতেই পাঞ্চালী সংগীত।^১

শংকৰদেৱৰ পূৰ্বৰেপৰা যে অসমত পাঞ্চালী সংগীতৰ পৰম্পৰা জীৱন্তভাৱে প্ৰবহমান আছিল তাত সন্দেহ নাই। আনকি শংকৰদেৱৰ শিষ্য মথুৰা দাস বুঢ়া আতাই ওঠৰজন সংগীৰ সৈতে পাঞ্চালী সংগীত শৈলীত 'ৰামায়ণ গাই কুৰিছিল।'^২ শংকৰদেৱৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ পিছৰেপৰা তেও পাঞ্চালী সংগীতশৈলীত ওজাপালি গাবলৈ এৰি কীৰ্ত্তনীয়া ওজাপালি গাবলৈ ধৰে।

শংকৰদেৱৰ পূৰ্বে দুৰ্গাবৰ কায়স্থই পাঞ্চালী সংগীতশৈলীত গীতি ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল আৰু ইয়াৰ গীত পদ ব্যাস ওজাপালিয়ে গাইছিল। দুৰ্গাবৰী গাওতে কামৰূপীয়া দৰঙ্গীয়া গায়কসকলে ৰায় কৰতাল আৰু খঞ্জীৰ তালত গায়। বৰপেটাৰ ফালে ইয়াৰ লগত চেৰেণ্ডা আৰু দোতাৰাও ব্যৱহাৰ কৰা দেখিছো। চেৰেণ্ডাৰ লগত দুৰ্গাবৰীৰ গীত দৰাচলতে বৰ শুৱলা হয়। দুৰ্গাবৰীৰ গীতৰ তাল মুঠে দুটা। খেমটা আৰু কাহাৰবা। ইয়াৰ সুৰ আৰ্য্যবডো।^৩ দুৰ্গাবৰী ওজাপালি ব্যাস ওজাপালিৰ এটি উপশ্ৰেণী। তেনেদৰে গীতাম্বৰ দ্বিজৰ উষা পৰিণয় কাব্যৰ গীত পদো পাঞ্চালী সংগীতৰ শৈলীত ব্যাস ওজাপালিয়ে অতীতত গাইছিল বুলি মত পোষণ কৰিব পাৰি। নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ পৰিণতি স্বৰূপে যে পাঞ্চালী সংগীত ধাৰা কিছু পৰিমাণে ব্যাহত হৈছিল তাত সন্দেহ নাই, যিহেতু এই সময়ছোৱাৰ অসমীয়া কবিসকলে পাঞ্চালী সংগীতশৈলীত গীত পদ ৰচিবলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা নাযায়। উদাহৰণস্বৰূপে আমি বিদ্যানন্দৰ ঠাকুৰ চৰিতলৈ আঙুলিয়াব পাৰো। শংকৰদেৱৰ নাতি চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ বিষ্ণুপুৰ সত্ৰত থকা সময়ত বিদ্যাই ওজা নামৰ এজন ভক্তৰ ঘৰলৈ তেও নিমন্ত্ৰিত হৈ গৈছিল। চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ আৰু ভক্তবৃন্দৰ উপস্থিতিত নুখিয়া ওঝাই পাঞ্চালী সংগীত শৈলীত কীৰ্ত্তন কৰিবলৈ ধৰিলে। পাঞ্চালী সংগীত গোৱা দেখি চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ সভাৰপৰা উঠি গ'ল।

পাঞ্চালীৰ চন্দে গীত গাইবাক লাগিলা।

সুনি আতা তেখনে সভাৰ উঠি গৈইলা।^৪

২৩ Sukuumar Sen A History of Bengali Literature PP 21 22

২৪ উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাক (সম্পা) কথা শুক চৰিত পৃ ২৬৫

২৫ Dr M Neog Sankaradeva and His Times Pp 136-37

২৬ কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্মা কবলৈ সুব পৰিচয় পৃ ১০

২৭ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত 'উষা পৰিণয় কাব্যৰপৰা উদ্ধৃত ভূমিকা পৃ ৩৫

নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱত অসমৰপৰা যে, 'পাঞ্চালী-সংগীত' সম্পূৰ্ণৰূপে বিদূৰিত হৈছিল তেনেও নহয়। মনসা বা পদ্মা-পূজাৰ সৈতে জৰিত গীত-পদ সম্পূৰ্ণভাৱে পাঞ্চালী সংগীতশৈলীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। দ্বিতীয়তে, আউনীআটীৰ দৰে প্ৰসিদ্ধ বৈষ্ণৱ সত্ৰতো পাঞ্চালী সংগীতশৈলীৰ প্ৰচলন আৰু সমাদৰ লক্ষ্য কৰা যায়। পাঞ্চালী সংগীতশৈলীবৃত্ত পৰিৱেশ্য কলাৰ প্ৰচলন অসমত থকাৰ উপৰিও উৰিষ্যা, বংগদেশ আদিতো দেখা যায়। আউনীআটী সত্ৰত প্ৰচলিত 'পাঞ্চালী ওজাপালি' পৰিৱেশ্য কলাৰ লগত সম্পৃক্ত সংগীত-পৰম্পৰা পাঞ্চালীশৈলীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। পাঞ্চালী ওজাপালিৰ একোটি দলত এজন ওজা আৰু কেইজনমান পালি থাকে। ওজাই বাওহাতেৰে চাৰৰ ঢুলায় বা নচুৱায় আৰু সোঁহাতেৰে এঘোৰ হকিৰা বজায়। পালিসকলৰ কেইজনমানে মৃদংগ বজায়। এওলোক বায়ন ৰূপে পৰিচিত। বাকীকেইজন পালিয়ে ওজা বা গায়নক গীত গোৱাত সহায় কৰে। এওলোকে দুয়ো হাতেৰে ভাল বজায়। 'ভাগৱত পুৰাণ বা অন্য পুৰাণৰপৰা পাঞ্চালী ওজাপালিয়ে গীত পদ গায়। আন আন ওজাপালি ৰূপত স্থান নোপোৱা স্মাৰক চৰিত্ৰৰ স্থান পাঞ্চালী ওজাপালিৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য।^২

পাঞ্চালী ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ বাহিৰেও আউনীআটী সত্ৰত পাঞ্চালী গায়ন বায়ন নামৰ আন এবিধ পৰিৱেশ্য কলাৰ প্ৰচলন আছে। এই অনুষ্ঠান দুটাৰ মাজত পাৰ্থক্যও লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথমবিধ গুৰুমুখী আৰু দ্বিতীয়বিধ গুৰুমুখী নহয়। সত্ৰাধিকাৰ গোন্ধাঘাৰীৰ মতে আউনীআটী সত্ৰত প্ৰচলিত পাঞ্চালী ওজাপালি আৰু পাঞ্চালী গায়ন বায়ন উভয় পৰিৱেশ্য কলাৰ সংগীতশৈলীৰ আদৰ্শ হাজোৱালী সংগীত।

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা বিনাশ্বিহি অনুমান কৰিব পাৰি যে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ লগে লগে মহাকাব্যীয় কাহিনী, পাঞ্চালী সংগীতশৈলীত ৰচনা কৰাৰ পৰম্পৰা নিতেন্তহ ই লৈও নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পূৰ্বে অসমত মহাকাব্যীয় কাহিনীও পাঞ্চালী-সংগীতশৈলীত ৰচিত হৈছিল। এই প্ৰসংগত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই সমীচীন মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে। Therefore, it may be surmised that during the Period Preceding the advent of neo-Vaisnavism, in Assam, the people were entertained and instructed by the oṣāpālī rendering of the Pācālī-Kāvyas dealing with the epic themes on the one hand and by narrative Kāvyas suitable for recitation on the other^{২১}

অসমীয়া পাঁচালী সাহিত্যক বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা তিনিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি যেনে (ক) মহাকাব্যীয় পাঁচালী সাহিত্য, (খ) মনসা বা বিষহবী বিষয়ক পাঁচালী সাহিত্য আৰু (গ) বিবিধ বিষয়ক পাঁচালী সাহিত্য।

২৮ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা অসমৰ ওজাপালি পৃ. ৩৭ ৩৮

২৯ Dr S N Sarma Op-cit P 84

(ক) মহাকাব্যীয় পাঁচালী সাহিত্য :

“মহাভাৰত , ‘ৰামায়ণ’ আৰু পুৰাণ ৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত ৰচিত পাঁচালী সাহিত্যক মহাকাব্যীয় পাঁচালী আখ্যা দিব পাৰি। এই শ্ৰেণীৰ পাঁচালী সাহিত্যৰ উদাহৰণ স্বৰূপে দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ গীতি ৰামায়ণ আৰু দীতান্তৰ দ্বিজৰ “উষা পৰিণয় কাব্য”লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ইয়াৰ বাহিৰেও গংগাদাস সুবুদ্ধি ৰায় ভবানী দাসৰদ্বাৰা ৰচিত ‘অন্তঃমেধ পৰ্ব’ নামৰ পুথিখনকো মহাকাব্যীয় পাঁচালী সাহিত্যৰ পৰিসৰত ধৰিব পাৰি।”^{৩০}

(খ) মনসা বা বিষহৰী বিষয়ক পাঁচালী সাহিত্য :

মনসা বা বিষহৰী বিষয়ক পাঁচালী সাহিত্যৰ পৰিধিয়ে মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰৰ ‘মনসা-গীত বা ‘মনসা কাব্য নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা পুৰাণ ষষ্ঠীবৰৰ মনসা পুৰাণ প্ৰাণেশ্বৰ ৰাভাৰদ্বাৰা সংকলিত ‘মায়াৱন্তী বিষহৰী আদি সামৰে।

(গ) বিবিধ বিষয়ক পাঁচালী সাহিত্য :

উপৰোল্লিখিত শ্ৰেণী দুটাৰ পৰিধিৰ ভিতৰত সামৰিব নোৱাৰা পাঁচালী সাহিত্যৰাজিক বিবিধ বিষয়ক পাঁচালী সাহিত্য আখ্যা দিব পাৰি। এই পাঁচালীসমূহৰ বিষয়বস্তু বিভিন্ন উৎসৰপৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আকৌ পুৰাণৰ বিষয়বস্তুৰ লগত মৌখিক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত পুৰাণ কথা (Myth) জনশ্ৰুতি (Legend) সাধুকথা বা কাহিনীমূলক গীত বা বেলডৰ (Ballad) বিষয়বস্তু সংমিশ্ৰণকৰাৰ প্ৰৱণতা স্পষ্ট। এই শ্ৰেণীৰ পাঁচালী সাহিত্যৰ উদাহৰণ স্বৰূপে বিংশেশ্বৰদ্বিজ কৃত ‘শ্ৰীশ্ৰীসত্যনাৰায়ণৰ পাঁচালী জয়ৰাম দাসৰ শ্ৰীশ্ৰীশীতলা পাঁচালী অজ্ঞাত কবিৰ (ৰাম সৰস্বতী ?) শ্ৰীশ্ৰীলক্ষ্মী চৰিত্ৰ পাঁচালী ‘শ্ৰীশ্ৰীশনিদেৱৰ পাঁচালী ত্ৰিনাথ পাঁচালী দিন দ্বিজবৰৰ মাধৱ সুলোচনা আদি উল্লেখ কৰিব পাৰে। কবিয়ে নিজেই ‘মাধৱ সুলোচনা পুথিখনিক পাঞ্চালী আখ্যা দিছে, যেনে

(ক) ‘মালিনী কহিলা মাধৱৰ ৰূপ গুণ।

দ্বিজবৰে ৰচিলা পাঞ্চালী সৰে শুন ॥ ^{৩১}

(খ) ‘নটীগণে নৃত্য কৰে নটে গাৱে গীত।

দ্বিজবৰে ৰচিলা পাঞ্চালী মনোনীত ॥ ^{৩২}

৩০ Dr M Neog Assamese Literature Before Śaṅkaradeva in
Aspects of Early Assamese Literature ed Dr B Kakati, P 46

৩১ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পা) অসমীয়া সাহিত্যৰ মনেকি পৃ ১০৭৬

৩২ উ প্ৰ পৃ ১০৮০

(ক) মহাকাব্যীয় পাঁচালী সাহিত্য :

দুৰ্গাবৰ কাৱ্য :

মহাকাব্যীয় আৰু মনসা বিষয়ী কথাবৃত্ত পৰম্পৰাক লিখিত ৰূপ দিবলৈ সক্ষম প্ৰয়াস কৰা কবি দুৰ্গাবৰ মনকৰতকৈ বয়সত সৰু হ'লেও গীতাম্বৰ দ্বিজতকৈ বয়সত ডাঙৰ। কবি মনকৰৰ নিচিনাকৈ দুৰ্গাবৰেও কোচ কামাতাৰ নৃপতি বিশ্বসিংহৰ প্ৰশস্তি কীৰ্ত্তন কৰিছে। কবিৰ ভাষাত

কমতা ঈশ্বৰ ৰাজ্য বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ।

আঠচল্লিশ মহিষী বন্দো অঠৰ কোৱৰ ॥

উদ্ধৃতাংশৰপৰা সহজে বুজিব পাৰি যে, দুৰ্গাবৰে বিশ্বসিংহৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অথবা ৰাজত্বকালত মনসা গীত (মনসাকাব্য)খনি ৰচনা কৰিছিল। গেইটৰ মতে বিশ্বসিংহই ৰাজপাট আৰোহণ কৰে খৃ ১৫১৫ চনত আৰু তেওঁৰ মৃত্যু হয় খৃ ১৫৪০ চনত।^৩ গতিকে কবি দুৰ্গাবৰ যে এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে উদ্ভৱ হৈছিল তাত সন্দেহ নাই। দুৰ্গাবৰে মনসা গীতৰ বাহিৰেও গীতি ৰামায়ণ নামৰ আন এখনি পুথি ৰচনা কৰে। এই পুথিখনিত কবিৰ পৰিচয় সূচক দীৰ্ঘ পৰিসৰ বিশিষ্ট বৰ্ণনা পোৱা নাযায়। অৱশ্যে প্ৰায় প্ৰতিটো গীত বা পয়াৰৰ শেষত এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে

(ক) ৰামপদ আশে ভণে দুৰ্গাবৰ দাস।

(খ) ৰামৰ চৰণে ধৰি প্ৰণতি কৰিয়া কহে এ

ভণে কবি দুৰ্গাবৰ দাসে।

(গ) ভণে কবি দুৰ্গাবৰে এৰা আন কাম।

পাতক ছাৰোক ডাকি বোলা ৰাম ৰাম ॥

ৰচনাত্মক সাংগীতিক পৰিপূৰ্ণতা আৰু ভাৱ ভাষাৰ বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰপৰা 'মনসা গীত'খনি কবিৰ প্ৰথম ৰচনা আৰু গীতি ৰামায়ণ পুথিখন কবিৰ দ্বিতীয় ৰচনা যেন লাগে। দুৰ্গাবৰে গীতি ৰামায়ণ ত তেওঁৰ পিতৃ পৰিচয় নিদিলেও 'মনসা গীত'ত এনেদৰে দিছে

শ্ৰীকায়স্থ চন্দ্ৰধৰ

আন পুত্ৰ দুৰ্গাবৰ

বিৰচিলা গীত বিতোপন।

৩৩ মনসা কাব্য পৃ ৮৫

৩৪ Edward Gait A History of Assam PP 48-50

৩৫ মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাদ) গীতি ৰামায়ণ পদ ৭৬

৩৬ উ গ্ৰ পদ ৮৯ ৩৭ উ গ্ৰ পদ ৯৯৪

৩৮ ডাবত চন্দ্ৰ দাস অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জী (মনসা শাখা) পৃ ৮১

ইয়াৰপৰা বুজিব পাৰি যে, দুৰ্গাবৰ কায়স্থ কুলোদ্ভৱ আৰু তেওঁৰ শিড়্ধ নাম আছিল চন্দ্ৰবৰ (চন্দ্ৰবৰ ?) কায়স্থ । কবি দুৰ্গাবৰে তেওঁৰ আন এগৰাকী পৃষ্ঠপোষকৰ নামো উল্লেখ কৰিছে, যেনে

(ক) “বাহুবল শিকদাৰ গজ্জৰ্ব অৱতাৰ ।

কবি দুৰ্গাবৰে গীত কৰিলা প্ৰচাৰ ॥

(খ) ‘সুগন্ধ পুষ্পত যেন মালতী সুবাস ।

বংশৰ মথ্যত বাহুবলৰ প্ৰকাশ ॥

প্ৰতি দেৱবৰে পুত্ৰ পাইলেক প্ৰধান ।

কবি দুৰ্গাবৰে গীত কৰিলা ব্যাখ্যান ॥

(গ) ‘বাহুবল শিকদাৰ যে পোঞা সুশ্ৰুসমে ।

চিৰঞ্জীবি হৌক কবি দুৰ্গাবৰ ভণে । ’

উপৰৰ উদ্ধৃতি কেইটাৰপৰা সহজে বুজিব পাৰি যে বাহুবল শিকদাৰ গজ্জৰ্ব অৱতাৰ আছিল অৰ্থাৎ তেওঁ সংগীত বিদ্যাত পাৰংগদ আছিল । কবি দুৰ্গাবৰে এই গৰাকী বাহুবল শিকদাৰৰপৰা সংগীত বিদ্যা শিকিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি । দ্বিতীয়তে, গীত ৰচনা কৰাৰ প্ৰসংগত বাহুবল শিকদাৰৰপৰা দুৰ্গাবৰে অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল অথবা, এই গৰাকী শিকদাৰে সংগীত বিদ্যা চৰ্চাৰ প্ৰসংগত দুৰ্গাবৰক পৃষ্ঠপোষকতা দিছিল । বাহুবল শিকদাৰৰ পৰিচয় বিতংভাৱে জনা নাযায় । সম্ভৱ তেওঁ চিলাৰায়ৰ তলত সৈনিক বিভাগত কাম কৰা এগৰাকী উপ সেনাপতি আছিল ।

বিষয় বিশ্বাসীৰ মতে হাজো মৌজাৰ কোনো এখনি সৰু গাৱত কায়স্থ কুলত দুৰ্গাবৰৰ জন্ম হৈছিল । অন্যহাতে দুৰ্গাবৰে তেওঁৰ মনসা গীত ত উল্লেখ কৰিছে

কবি দুৰ্গাবৰে বিৰচিলা অনুপাম ।

পৰ্বত গহন নীলগিৰি যাৰ নাম ॥

নীলাচল নামে গ্ৰাম সংসাৰতে সাৰ ।

আছয় পাৰ্বতী অসুৰৰ ক্ষয়ংকাৰ ॥

গতিকৈ দুৰ্গাবৰে নীলগিৰি বা নীলাচল অৰ্থাৎ কামাখ্যাধামত থাকি ‘মনসা গীত বা মনসা কাব্য’ ৰচিছিল বুলি ঠাৱৰ কৰাৰ স্থল নোহোৱা নহয় । দুৰ্গাবৰৰ ‘মনসা গীত বা ‘মনসা কাব্য’ নীলাচল বা কামাখ্যাধামত বৰ্তমানো অতিকৈ জনপ্ৰিয়

৩৯ উ গ্ৰ

৪০ মনসা কাব্য পৃ ৯৫ ৪১ উ গ্ৰ পৃ ১১৮

৪২ মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাদ) প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, ভূমিকা পৃ ১৩

৪৩ ডাক্তৰ চন্দ্ৰ দাস প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৮১

আৰু এইবিধ গীতৰ ধৰ্মীয় অনুৰাগিকতাৰ পৰম্পৰা অধুনাও জীৱন্তভাৱে বৰ্দ্ধিত হৈ আছে। অন্যহাতে হাজো অঞ্চলত ‘গীতি-ৰামায়ণ’ৰ জনপ্ৰিয়তা সৰ্বাধিক। দুৰ্গাবৰী ওজাপালিয়ে গীতি ৰামায়ণ’ৰ গীত পদ আবৃত্তি কৰে। প্ৰচলিত পৰম্পৰা যতে হাজো অঞ্চলৰপৰা এইবিধ ওজাপালি পৰম্পৰা অবিভক্ত কামৰূপ আৰু নৱগঠিত দৰং জিলাৰ বিভিন্ন অঞ্চললৈ বিস্তাৰিত হৈছিল। সাম্প্ৰতিক এইবিধ ওজাপালিৰ প্ৰচলন হাজোৰ বাহিৰে আন ঠাইত নাই। হাজোত কিছু বৰ্তমানো এইবিধ ওজাপালি জীৱন্ত পৰম্পৰা ৰূপে চলি আছে।^{৪৪} এইকালৰপৰা দুৰ্গাবৰে হাজোত থাকি ‘গীতি ৰামায়ণ’ ৰচনা কৰা যেন লাগে। অৱশ্যে দুৰ্গাবৰ কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰথম নিৰ্মিতি ‘মনসা-গীত কামাখ্যাধামত ৰচনা কৰা স্বাভাৱিক। হাজো-কামাখ্যাধাম উভয়েই কোচ কমতা ৰাজ্যৰ ভিতৰুৱা আছিল আৰু বিশ্বসিংহই এই অঞ্চলত ৰাজত্ব কৰিছিল। গতিকে দুৰ্গাবৰে তেওঁৰ ভূখণ্ডৰ নৃপতি বিশ্বসিংহৰ প্ৰশস্তি কীৰ্তন কৰা স্বাভাৱিক। ৰামসবন্ধুতীয়ে কোচ ৰাজ্যৰ বিভিন্ন স্থানত থাকি কাব্যাদি ৰচনা কৰাৰ নিচিনাকৈ দুৰ্গাবৰেও কামাখ্যাধাম আৰু হাজোত থাকি কাব্য ৰচনা কৰা একো অস্বাভাৱিক নহয়।

দুৰ্গাবৰে তেওঁৰ মনসা কথাবৃত্ত বিষয়ক পুথিখনিক কাব্য আখ্যা দিয়া নাই, গীত আখ্যাহে দিছে, যেনে

(ক) কবি দুৰ্গাবৰে গীত কৰিলা ব্যাখ্যান।

(খ) কবি দুৰ্গাবৰ গীত অমূল।

(গ) শোঞা বেহুলী মংগল যে কৰন্ত সদায়।

ককি দুৰ্গাবৰ কৃত গীত মধু প্ৰায় ॥

দ্বিতীয়তে দুৰ্গাবৰে তেওঁৰ নিৰ্মিতি মনসা গীত খনিক ‘লাচাৰী ও বুলিছে, যেনে

পদুমাই সুপ্ৰসমে

কবি দুৰ্গাবৰে ভণে

সুৰস লাসাৰী বিতোপন ॥

লাচাৰী বা ‘লেচাৰী এবিধ ত্ৰিপদী ছন্দ। ত্ৰিপদী ছন্দত ৰচিত গীতক বুজাবৰ বাবে দুৰ্গাবৰে ‘লাচাৰী পদটো প্ৰয়োগ কৰিছে। সেই একেই অৰ্থতে নাৰায়ণদেৱেও ‘লাচাৰী পদটো প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। গীতৰ মাধ্যমেৰে সুসংবদ্ধ কাহিনী এটি ৰূপায়িত হোৱা মনসা গীত খনিক কাব্য আখ্যা দিলেও আপত্তিৰ কাৰণ নাথাকে। দুৰ্গাবৰ আছিল সুগায়ক। পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ওপৰত থকা তেওঁৰ

৪৪ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা প্ৰাপ্তক গ্ৰন্থ পৃ ৩৩ ৩৪

৪৫ মনসা কাব্য পৃ ৯৫

৪৬ উ গ্ৰ পৃ ১১১

৪৭ উ গ্ৰ পৃ ১১৬

৪৮ উ গ্ৰ পৃ ১২০

দখলৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় তেওঁৰ দুয়োখন গীতৰ পুথিত সংযোগ কৰা বিভিন্ন ৰাগ ৰাগিনীবোৰৰ জৰিয়তে। পঞ্চ অংগ বিশিষ্ট ‘পাঞ্চালী গীত’ত ৰাগ ৰাগিনীৰ প্ৰয়োগ অপৰিহাৰ্য্য অংগ। দুৰ্গাবৰৰ গীতি ৰামায়ণ ত ‘অহিৰ ‘আকাশমণ্ডলি’, ‘কুন্দ্ৰাৰ (?), গুঞ্জৰি, চালনি, দেৱজিনি, দেৱমোহন, ধনশ্ৰী বা ধনেশ্বৰি পটমঞ্জৰি, বৰাৰি ‘বসন্ত বেলোৱাৰ ‘ভাটিয়ালি মঞ্জৰি মাৰোৱাৰ ‘মালচি মেঘমণ্ডল ‘ৰামগিৰি, শ্ৰীগঙ্গাকালী ‘শ্ৰীগাঙ্গাৰ আৰু ‘সুহাই বা ‘সুহাই এই একুৰি এটা ৰাগ ৰাগিনী ৰূপৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। তেওঁৰ খণ্ডিত ছপা মনসা গীত পুথিত ‘ৰামগিৰি, সুহাই বা ‘সুহাই ‘ভাটিয়ালী বা ভাটিয়ালী আৰু পটমঞ্জৰি ৰাগ ৰাগিনীৰ উল্লেখ পোৱা যায়। প্ৰতিটো গীতৰ শীৰ্ষ ভাগত ৰাগ ৰাগিনী ৰূপৰ উল্লেখ কৰি একোটি এশৰী বা দুশৰী বিশিষ্ট ধ্ৰুপদ বা দিহা সংযোগ কৰা দেখা যায়। এই ধ্ৰুপদ বা দিহাটো উল্লিখিত ৰাগ বা ৰাগিনীত গীতাল বা ওজাই লগাই দিয়ে আৰু পাক্সিসকলে ধৰে। সেই দিহাটোৰ বাকী পদংশ উল্লিখিত ৰাগ বা ৰাগিনীতেই গোৱা হয়। এই গীতখিনিৰ সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য (musical quality) বৃদ্ধি কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে প্ৰায়বোৰ ধ্ৰুপদ বা দিহাৰ শেষৰ ফালে সাংগীতিক ধ্বনি ৰে নাহাৰে আদি প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

দুৰ্গাবৰৰ প্ৰিয়ৰাগ কৰুণ অহিৰ। গীতি ৰামায়ণ ৰ গীতত কৰুণ অহিৰ ৰাগ ৰূপৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। খণ্ডিত ছপা মনসা গীত ত (মনসা কাব্য ত) অহিৰ ৰাগ ৰূপৰ প্ৰয়োগ দেখা নগ লেও তেওঁ যে কৰুণ ভাব বা অৱস্থা চিত্ৰণৰ প্ৰসংগত এইবিধ ৰাগ, এই পুথিখনিত প্ৰয়োগ কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই। দুৰ্গাবৰে উল্লেখ কৰা ৰাগ ৰাগিনীসমূহৰ ভিতৰত অহিৰ, আকাশমণ্ডলি গুঞ্জৰি, ‘চালনি ‘ধনশ্ৰী পটমঞ্জৰি বৰাৰি বসন্ত, ‘ভাটিয়ালি ‘মালচি মেঘমণ্ডল ৰামগিৰি বা ৰামকিৰি শ্ৰীগাঙ্গাৰ সুহাই আদিৰ প্ৰচলন ব্যাস ওজাপালিৰ পৰম্পৰাত বৰ্তমানো প্ৰচলিত।

গীতি ৰামায়ণ

পাঞ্চালী সংগীতশৈলীত ৰচিত দুৰ্গাবৰৰ ‘ৰামায়ণ খনি দুৰ্গাবৰী বা দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ’ৰূপেহে জনসাধাৰণৰ মাজত পৰিচিত। ১৮৩৭ শক অৰ্থাৎ ১৯১৫ চনত হাজোৰ বিষয় চক্ৰ বিশ্বাসীয়ে এই পুথিখন ‘গীতি ৰামায়ণ’ নামেৰে সম্পাদন কৰি ছপা কৰে। সম্পাদিত আৰু প্ৰকাশিত এই পুথিখনৰ শেষত ‘দুৰ্গাবৰি সমাপ্ত’ বুলিহে উল্লেখ কৰা দেখা যায়। গতিকে গীতি ৰামায়ণ নামটোৰে সম্পাদক বিশ্বাসীয়ে দিছিল তাত সন্দেহ নাই। এই সন্দৰ্ভত বিশ্বাসীৰ এটি মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য ‘বৰ্তমান পুথিখনিৰ নাম ‘দুৰ্গাবৰি। দুৰ্গাবৰ নামৰ জনৈক কবিৰ লিখা এই নিমিত্তে ই এই নামেই সৰ্বসাধাৰণৰ ওচৰত পৰিচিত। অন্য পক্ষত ইয়াক গীতি-ৰামায়ণহে বুলিব পাৰি

যিহেতু ইয়াৰ বৰ্ণিত বিষয়ৰ ৰচনা, বাগ আৰু পদত। এনেকুৱা কাব্য আমাৰ ভাষাত প্ৰায়ে বিৰল।

বিষয় বিশ্বাসীৰদ্বাৰা সম্পাদিত আৰু প্ৰকাশিত গীতি ৰামায়ণ'ৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণভাৱে নিৰ্ভৰ কৰি ড° মহেশ্বৰ নেওগে এই পুথিখনৰ আন এটি সংস্কৰণ সম্পাদন কৰিছিল। তেওৰ ভাষাত “সেই তাণ্ডৰণ (বিশ্বাসীৰদ্বাৰা সংকলিত, সম্পাদিত, প্ৰকাশিত গীতি ৰামায়ণ) আমাৰ বৰ্তমান এই সংস্কৰণৰো প্ৰধান অৱলম্বন।

বিষয় বিশ্বাসী আৰু ড° মহেশ্বৰ নেওগৰদ্বাৰা সম্পাদিত গীতি ৰামায়ণ'ৰ উভয় সংস্কৰণতে আদি বা ৰালকাণ্ড আৰু অযোধ্যা কাণ্ড দুটি নাই। ১৫/১৬ বছৰৰ পূৰ্বে হাজ্জাৰ শ্ৰীতৰুণ চন্দ্ৰ ভাগৱতীৰপৰা দুৰ্গাবৰৰদ্বাৰা ৰচিত অযোধ্যা কাণ্ড (অজোধ্যা কাণ্ড)টি সংগ্ৰহ কৰি আনি আমাৰদ্বাৰা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গ্ৰন্থাগাৰত জমা দিয়া হৈছিল।^১ পুথিখন অসম্পূৰ্ণ। দুৰ্গাবৰে ৰালকাণ্ড বা ‘আদি কাণ্ড টিও যে ৰচনা কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই। এই কাণ্ডটি হয়তো উদ্ধাৰ হোৱা নাই, অথবা কালৰ সোতত নানা কাৰণবশত উদ্ধাৰ কৰিব নোৱাৰাকৈ নষ্ট হৈছে।

সাম্প্ৰতিক উদ্ধাৰ হোৱা অসম্পূৰ্ণ আৰু ৰণ্ডিত অযোধ্যা কাণ্ড ৰ বিষয়বস্তু দুৰ্গাবৰৰ মৌলিকতাৰ নিদৰ্শন বুলিব নোৱাৰি। পয়াৰ আৰু গীত তিনিটিৰ জৰিয়তে বৰ্ণিত কথাবস্তু মাথৰ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ অন্তৰ্গত অযোধ্যা কাণ্ড ৰ বিষয়বস্তুৰ চমু ৰূপ। গীত তিনিটি লিৰিকেল সৌন্দৰ্য্যৰে সমৃদ্ধ নহয়। এই কাণ্ডটিত অযোধ্যাকাণ্ডৰ শেষাংশৰ বিষয়বস্তুৰ স্থিতি মুঠেই লক্ষ্য কৰা নাযায়। অৱশ্যে দুই এটা পৰিস্থিতি দুৰ্গাবৰে স্বকীয় দৃষ্টিভংগীৰে উপস্থাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস নকৰা নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে বহুপত্ৰীক দশৰথৰ কৰুণ অৱস্থাৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ প্ৰসংগত কবিয়ে কৈছে যে এজনীতকৈ অধিক নাৰী বিবাহ কৰোৱা পুৰুষৰ এনে দুৰ্দশা হোৱাই স্বাভাৱিক। এই কথাখিনি দুৰ্গাবৰৰ ৰচনা হয় নে নহয় ভাবি চাবলগীয়া। ‘অৰণ্য কাণ্ড ৰ বাহিৰে আনকেইটি কাণ্ডত (কিষ্কিন্ধ্যা, সুন্দৰা লংকা উত্তৰ) দুৰ্গাবৰৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা নাযায় যিহেতু এই কাণ্ডকেইটিৰ বিষয়বস্তু মাথৰ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তু আৰু বৰ্ণনাৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ য়াথোন। গীতি-ৰামায়ণ'ৰ মৌলিকতা বিশেষভাৱে ৰক্ষিত হৈছে ‘অৰণ্যকাণ্ড ত। এই কাণ্ডটিয়ে গীতি ৰামায়ণ ৰ আধাৰো বেছি পৰিসৰ সাৱৰিছে। অৰণ্যকাণ্ড কবিত্ব মনোৰম কল্পনা, মৌলিক প্ৰতিভা, মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত

৪১ ড° মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাদা) দুৰ্গাবৰী গীতি ৰামায়ণ কৃষিক পৃ ০৭

৫০ উ প্ৰ

৫১ শ্ৰীতৰুণ চন্দ্ৰ ভাগৱতীয়ে পুথিখন (অযোধ্যা কাণ্ডটি) আনিছিল হাজ্জাৰ শ্ৰীসুৰেন চৌধুৰীৰ পৰা। ড° প্ৰবীৰ চন্দ্ৰ দাসৰদ্বাৰা সম্পাদিত গীতি ৰামায়ণ'ৰ অন্তৰ্গত অযোধ্যা কাণ্ডৰ (অজোধ্যা কাণ্ডৰ) পাঠ এই পুথিখনৰ পাঠৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।

ৰামকথাৰ সম্বল সংক্ৰমণ, ৰাষ্ট্ৰীক-মাধৱ কন্দলীৰ বিৱৰণবহুৰ স্থিতি আদিৰ সমষ্টি। অনেক ক্ষেত্ৰত পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ প্ৰসংগত দুৰ্গাবৰে ৰাষ্ট্ৰীক-মাধৱ কন্দলী পৰম্পৰাৰণবা অপসাৰণ কৰি স্বকীয় প্ৰতিভাৰ বিস্ময়কৰ সংযোজন কৰিছে। সীতাৰহাৰা ধনকথক বালিৰ সিঙলন, ৰাম সীতাৰ পাশাখেল, মায়ী অবোধাৰ সৃষ্টি আৰু মোট-খেলাৰ বৰ্ণন, শূৰ্পণখাৰ প্ৰেমৰ বিৰময় পৰিণতি, খৰ-দুষণ ত্ৰিশিৰা ৰাৱণৰ অশু কথা, সোণৰ হৰিণ আৰু হৰিণ ধৰাৰ প্ৰসংগত ৰামে একো যন্ত্ৰ যন্ত্ৰ নজানো মই' বুলি কোৱা, ৰামচন্দ্ৰই গান্ধীবৰ ডিনিবেৰা দিয়া, সীতাৰ বাবে তেওৰ বিৰহ থিকল অৱস্থা আৰু দুৰ্ভাৱনা ('সম্পদে সুন্দৰী নৰী/ আপদে পলাইলা এৰি/ তিৰী জাতি নোহে আপুনাৰ।'), সীতাৰহাৰা ৰাৱণ আৰু মন্দোদৰীক পিতৃ মাতৃৰূপে পৰিচয় প্ৰদান ('নাবোল নাবোল/ শুনা কশ্মীৰ/ তুমি মোৰ জন্মদাতা/ তন দি তুলিলা মোক মন্দোদৰী মাতা ॥'), জটায়ুৱে ৰাৱণৰ ৰথ গ্ৰাস কৰা আৰু ভয় বিহবল ৰাৱণৰহাৰা ৰথত জনক দুহিতা আৰু ধনৰথৰ পুত্ৰবধু থকা বুলি ব্যক্ত কৰাত উগাৰ মাৰি ৰথ কাহিৰ কৰা আৰু সেই ছেগতে ৰাৱণে খুৰ বাণ মাৰি পক্ষীৰ শৰীৰ ভেদ কৰা ৰামৰ বিৰহ বেদনা আৰু সীতা সম্পৰ্কে সন্দেহভাব পোষণ চাকৈ চকোৱা আৰু বগুলাৰ অশু কথা ৰামৰ প্ৰতি তাৰাৰ অভিলাপ আদি বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণত দুৰ্গাবৰৰ সৃজনী শক্তি আৰু মৌলিকতাৰ সম্যক পৰিচয় পোৱা যায়।

দুৰ্গাবৰৰ নিৰ্মিতি গীতি ৰামায়ণ ত লৌকিকতাৰ পূৰ্ণ পৰিস্ফুৰণ লক্ষ্য কৰা যায়। কবিয়ে ৰামক নাৰায়ণ মুৰাৰি গদাধৰ, বিষ্ণুৰূপে লক্ষ্য কৰিছে, আনকি তেওৰ দৃষ্টিত ৰামচন্দ্ৰ অৱতৰী পুৰুষ, তৱাচ ৰামচন্দ্ৰৰ হাৱ জৱ ৰাৱহাৰ আৰু আচৰণত লৌকিকতাৰ আৱেশ সংযোজন কৰা হৈছে। দুৰ্গাবৰৰ ৰামচন্দ্ৰ ধূলি ধূসৰিত সুৰ দুখ আশা আকাংক্ষা কামনা বাসনা আদিৰে জৰ্জৰিত লোকাৱ্যত জীৱনৰ প্ৰতিনিধি। অনন্ত কন্দলীৰ দৰে দুৰ্গাবৰৰ ৰামচন্দ্ৰ আদৰ্শ পুৰুষ নহয়। শংকৰদেৱৰ নিচিনাকৈ দুৰ্গাবৰৰ ৰামচন্দ্ৰ ভক্ত কল্পতক নহয়। সেই বাবেই ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে দুৰ্গাবৰৰ গীতি ৰামায়ণ ক লৌকিকতাৰ আৱেশ আৰু ৰাষ্ট্ৰীক মহাকাব্যৰ গাঁৱলীয়া তাঙৰণ ৰূপে আখ্যা দিছে।^{৫২} স্বৰূপাৰ্থত দুৰ্গাবৰৰ গীতি ৰামায়ণ ক মাধৱ কন্দলী 'ৰামায়ণ'ৰ ওজাপালি সংস্কৰণ বুলিলেহে অধিক ৰজিতা যায়।

দুৰ্গাবৰৰ 'গীতি ৰামায়ণ' ৰাগ ৰাগিনী বিশিষ্ট গীত আৰু পদ বা পদ্যাবৰ সমষ্টি। গীতবোৰ অনুভূতি সিদ্ধ, পদ বা পদ্যাবোৰ প্ৰায়ে বৰ্ণনাত্মক। গীতি ৰামায়ণ'ত বিভিন্ন বসৰ সমাৱেশ খটিলেও, কৰণ বসৰ সৃষ্টিত দুৰ্গাবৰৰ প্ৰতিভাই স্বকীয় মহিমা লাভ কৰিছে।^{৫৩} স্বৰূপাৰ্থত দুৰ্গাবৰৰ কৃতি গীতি-ৰামায়ণ কৰণ বসৰ

৫২ ড° বাণীকান্ত কাকতি পূৰ্ণি অসমীয়া সাহিত্য, পৃ ১০১

৫৩ ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত পৃ ১১৬

যুতিমান প্ৰকাশ। ‘গীতি-ৰামায়ণ’ৰ গীতবোৰৰ সংযোগত কবিৰ মানসিক-বিশ্লেষণ কৰাৰো পৰিচয় পোৱা যায়। ‘মনততজ’ কবি দুৰ্গাবৰে মানৱ-জীৱনৰ প্ৰতি যোক্তক বিৱৰ্তন গীতৰূপে ত্ৰিৰাজ্যৰ সহজ চমকত দেখি কৰিছে। চকুত লগা জৰাজীৰ্ণ বন্ধুৰ প্ৰতি ত্ৰিৰাজ্য জাতিৰ সৰ্বদায় লোভ। “অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যৰ পৰম্পৰাত দুৰ্গাবৰৰ ‘গীতি-ৰামায়ণ’ৰ সুকীৰ্ত্ত আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ হুন নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি।

কোনো কোনো পণ্ডিতে গীতি ৰামায়ণ’ ৰচয়িতা দুৰ্গাবৰ আৰু ‘মনসা-গীত’ ৰচয়িতা দুৰ্গাবৰক দুজন কবি ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে, যদিও এই অনুমানত যুক্তিৰ গভীৰতা অতিক্ৰমে তৰাং। ‘মনসা-গীত’ ৰচয়িতা দুৰ্গাবৰেই যে গীতি ৰামায়ণ’ ৰচনা কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় সময়, সাংগীতিক শৈলী, বাগ-বাগিনীৰ প্ৰয়োগ, ৰচনাৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য, লৌকিকতাৰ আৱেশ, ভাষা আদৰ্শ আদিৰ জৰিয়তে। দুৰ্গাবৰ পাঞ্চালী গীত ৰচনাত পাৰংগত। ইয়াৰেই বৰ্ণিত নিদৰ্শন গীতি ৰামায়ণ আৰু ‘মনসা গীত’। সংগীতজ্ঞ প্ৰবীণ ওজা গীতাল দুৰ্গাবৰ আছিল ব্যাস ওজা পৰম্পৰা আৰু মনসা-ওজাপালি পৰম্পৰাৰ বিশিষ্ট ধাৰক আৰু বাহক।

গীতাস্বৰ দ্বিজ

নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ অ নৱবৈষ্ণৱ কবি অথবা পাঞ্চালী কবিসম্বল তিতৰত কালানুক্ৰমিকভাৱে দুৰ্গাবৰৰ সিহতেই গীতাস্বৰ দ্বিজৰ নামোল্লেখ কৰিব লাগিব। মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ কোচ নৃপতি বিশ্বসিংহৰ আমোলৰ কবি। ইয়াৰ বিপৰীতে গীতাস্বৰ দ্বিজ বিশ্বসিংহৰ পুত্ৰ কুমাৰ সমৰ সিংহ (সংগ্ৰাম সিংহ) অৰ্থাৎ নৰনাৰায়ণ নৃপতিৰ ভ্ৰাতৃ চিলাৰায়ৰ সমসাময়িক। গতিকে গীতাস্বৰ দ্বিজ মনকৰ-দুৰ্গাবৰৰ অব্যাহতি পৰবৰ্তী কবি। শ্ৰী চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদ * আৰু ড° শশীভূষণ দাস গুপ্তৰ † মতে নৃপতি নৰনাৰায়ণৰ সভা পণ্ডিত আৰু অষ্টাদশ শতিকাৰ শ্ৰীমদ্ভক্তি প্ৰণেতা ৰাজগুৰু পণ্ডিত গীতাস্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশেই কবি গীতাস্বৰ দ্বিজ। সিদ্ধান্ত বাগীশে ‘জগদগুৰু’ৰূপে খ্যাতি লাভ কৰিছিল আৰু নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত তেওঁ বিধি ব্যৱহাৰক ৰূপে নিয়োজিত হৈছিল। † সিদ্ধান্ত বাগীশৰ বংশধৰসকলে বৰ্তমানো দৰং জিলাৰ সৰাবাৰী গাঁৱত বাস কৰে। সিদ্ধান্ত বাগীশৰ বংশধৰ সূৰ্য্যদেৱ ভট্টাচাৰ্য্যই উনবিংশ শতাব্দীৰ

৫৪ ড° বলিকান্ত কাকতি প্ৰাপ্ত গ্ৰন্থ পৃ ১১

৫৫ শ্ৰী চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদ কোচ বিষয়ে ইতিহাস প্ৰথম খণ্ড পৃ ১১১

৫৬ S B Das Gupta (ed.) *Descriptive Catalogue of Bengali Manuscripts in the State Library of Coch Behar* PP 7-8, 11 12 62-64

৫৭ ‘গীতাস্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশ’ ‘জগদগুৰু’ নামে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিলেও এক ৰাজ্য তাম্ৰকে ৰাজসভাৰ ব্যৱহাৰক নিযুক্ত কৰিছিলেও। -শ্ৰী চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদ, প্ৰা উ গ্ৰ পৃ ১৩১

৫৮ পৃথিৱী সূৰ্য্যদেৱৰ কণ্ঠধৰ শ্ৰীদুৰ্গাচৰণ ভট্টাচাৰ্য্য (সৰাবাৰী, দৰং) দ্বাৰা সংৰক্ষিত।

মাজভাগত গজ্জৰ্ব নাৰায়ণৰ বংশাবলী ৰচনা কৰে। এই বংশাবলীখনৰ মতে শুক্লধ্বজ বা চিলাৰায়ে বিদ্যা বাগীশ আৰু সিদ্ধান্ত বাগীশ উপাধি বিশিষ্ট দুগৰাকী পণ্ডিত গৌড় ৰাজ্যৰপৰা কমতা নগৰলৈ আনে। বিদ্যা বাগীশ উপাধি বিশিষ্ট পণ্ডিত গৰাকীয়েই পুৰুষোত্তম ভট্টাচাৰ্য্য আৰু সিদ্ধান্ত বাগীশ উপাধিধাৰী পণ্ডিত গৰাকীয়েই হ'ল পীতাম্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য।^১ 'সমুদ্ৰ নাৰায়ণৰ বংশাবলী'ৰ মতে পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশ আছিল প্ৰতাপ ভূঞাৰ গুৰু। কবি পীতাম্বৰ দ্বিজে তেওঁৰ ৰচনাৰ কোনো ঠাইতেই তেওঁৰ উপাধি সিদ্ধান্ত বাগীশ আছিল বুলি কোৱা নাই, অথবা তেওঁ গৌড় দেশৰপৰা কমতা ৰাজ্যলৈ অহা বুলি ক'তোতে উল্লেখ কৰা নাই, বৰং তেওঁ কমতাপুৰৰ কবি বুলিহে কৈছে আৰু তেওঁৰ নিজ ভাষা আছিল অসমীয়া। চৰিত পুথিৰ মতে পীতাম্বৰ কামৰূপ অঞ্চলৰ কবি, কিন্তু তেওঁৰ ভাষাৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে পীতাম্বৰ পশ্চিম গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ অৰ্থাৎ কমতা বা কামাতা অঞ্চলৰ কবি। কবিৰ ভাষাত

(ক) কামাতা নগৰে সুৰপুৰি পৰতেক।

তাতে সিসু পিতাম্বৰ নামে কৰি এক ॥^২

(খ) কামাতা নগৰ সুৰপুৰ অৱতাৰ।

একমুখে কে কহিব যেন গুণ তাৰ ॥

তাতে পিতাম্বৰ নামে কবি শিশুমতি।

উষা পৰিণয় গীত কৈলা সমাপতি ॥^৩

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰিযে কবি পীতাম্বৰে বিশ্বসিংহৰ ৰাজধানী কামাতা নগৰ বা কমতাপুৰত থাকি কাব্য ৰচনা কৰিছিল। কামাতা নগৰ বা কমতাপুৰৰ আশে পাশে তেওঁৰ ঘৰ আছিল। 'কিন্তু তেওঁৰ গীত কবিত্ব গুণ সমস্ত কামৰূপৰ (অৰ্থাৎ কোচবেহাৰ কামৰূপত) বিয়পি পৰিছিল। চিলাৰায়ে পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশক গৌড় ৰাজ্যৰপৰা আনিছিল প্ৰায় ১৪৮৩ শক অৰ্থাৎ খৃ ১৫৬১ চনত কিন্তু কবি পীতাম্বৰ দ্বিজে ১৪৫৫ শকতেই (বাণযুত বাণ বেদ শশাংক প্ৰমিত) অৰ্থাৎ খৃ ১৫৩৩ চনতেই 'উষা পৰিণয়' কাব্য ৰচনা কৰে। গতিকে কবি পীতাম্বৰ দ্বিজ আৰু পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশ একেজন মানুহ নোহোৱাই স্বাভাৱিক। অৱশ্যে এইটো সত্য যে স্মৃতি নিবন্ধকাৰ পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশৰ দৰে কবি পীতাম্বৰ দ্বিজো সংস্কৃতত সুপণ্ডিত আছিল। ড° শশিভূষণ দাশগুপ্তৰ মতে পীতাম্বৰে নিজকে কামৰূপী ব্ৰাহ্মণ ৰূপে চিনাকি দিছে।

৫১ খা চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদ প্ৰা উ গ্ৰ পৃ ১১৪ ৬০ উ গ্ৰ

৬১ ড° মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাদ) পীতাম্বৰ দ্বিজ কৃত 'উষা পৰিণয় কাব্য' পৃ ৬

৬২ উ গ্ৰ পদ ১৩৮১

৬৩ উ গ্ৰ ভূমিকা পৃ ১৪

পীতাম্বৰ দ্বিজ শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক কবি। উজনিৰপৰা ভটীয়াই আহি শংকৰদেৱে বৰপেটা অঞ্চলত বসতি কৰিবলৈ লয় আনুমানিক ১৪৬৮ শক অৰ্থাৎ খৃ ১৫৪৬ চন মানত। এই সময়তেই পীতাম্বৰ দ্বিজে বিশিষ্ট কবি হিচাপে খ্যাতি অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সেইহে পশ্চিম কামৰূপ অঞ্চলৰ মাতঃবৰ লোকৰ নাম ক'বলৈ কোৱাত নাৰায়ণ ঠাকুৰে আন দুজনৰ লগতে পীতাম্বৰ দ্বিজৰ নামো কৈছিল।^{৬৪} অৱশ্যে পীতাম্বৰ দ্বিজ শংকৰদেৱতকৈ ডাঙৰ আছিল নে সৰু আছিল সেই বিষয়ে খাটাতকৈ কোৱা টান। তেওঁৰ নিৰ্মিতি ৰাজিত উল্লেখ কৰা “শিশু পীতাম্বৰ”, শিশুমতি পীতাম্বৰ আদিৰদ্বাৰা কবিৰ বয়সৰ হিচাব অনুমান কৰা টান। আত্মলিখিত বা বিনয়ভাৱ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবেই এনে প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল বেন লাগে।

পীতাম্বৰ দ্বিজৰ ৰচনাৱলী : পীতাম্বৰ দ্বিজৰ ৰচনাৱলীৰ ভিতৰত মাত্ৰ চাৰিখন পুথিহে সাম্প্ৰতিকলৈ পোহৰলৈ আহিছে, যেনে (ক) মাৰ্কেণ্ডেয় চণ্ডী (খ) টুৰা পৰিণয় কাব্য (গ) ভাগৱত দশম স্কন্ধ আৰু (ঘ) নল দময়ন্তী। পীতাম্বৰ দ্বিজৰদ্বাৰা ৰচিত সকলোবোৰ গ্ৰন্থই যে উদ্ধাৰ কৰিব পৰা হৈছে তেনে নহয়। তেওঁৰদ্বাৰা প্ৰণীত বহুতো গ্ৰন্থ হয়তো উদ্ধাৰ নোহোৱাকৈয়ে আছে। অৱশ্যে উদ্ধাৰ হোৱা গ্ৰন্থ চাৰিখনৰ জৰিয়তেও পীতাম্বৰ দ্বিজৰ কবি প্ৰতিভাৰ সম্যক পৰিচয় পাব পাৰি।

(ক) মাৰ্কেণ্ডেয় চণ্ডী : মাৰ্কেণ্ডেয় চণ্ডী কবিৰ প্ৰথম ৰচনা যেন লাগে যিহেতু পুথিখানাত বিশ্বসিংহৰ উল্লেখো পোৱা যায়।^{৬৫} আন কেইখন পুথিত কিছু বিশ্বসিংহৰ নাম পোৱা নাযায় কেৱল সমৰসিংহ অৰ্থাৎ শুক্ৰধ্বজৰ নামোল্লেখহে পোৱা যায়। এইফালৰপৰা বিশ্বসিংহ শ্লিষ্ট অৱস্থাতেই পীতাম্বৰ মাৰ্কেণ্ডেয় চণ্ডীৰ অনুবাদ কৰে। কবিৰ ভাষান্

মহাৰাজ বিশ্বসিংহ কামতানগৰে।

তাৰ পুত্ৰ ভোগে তুল্য নহে পুৰন্দৰ ॥

সৰ্বদাই চিন্তে চিন্তে ভৱানী চৰণ।

শু ৱালয় সদয় হৃদয় অনুক্ষণ ॥

এক দিনা সভা মাঝে বসি যুবৰাজ।

মনে আলোচিয়া যেন কহিলন্ত কায ॥

পুৰাণাদি শাস্ত্ৰে যেহি ৰহস্য আছয়।

পণ্ডিতে বুঝয় মাত্ৰ অন্যো নাবুঝয় ॥

৬৪ ভূষণ দ্বিজ খ্ৰীষ্টাব্দেৰ পদ ৩৩১

উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখক (সম্পাদ) কথা গুৰু চৰিত পৃ ১৬

৬৫ পীতাম্বৰ দ্বিজৰ ‘মাৰ্কেণ্ডেয় চণ্ডী’ৰ প্ৰতিলিপি এটি কোচৰোহাৰৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত হৈছে।

পণ্ডিত প্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামী কামৰূপ বুৰঞ্জীৰ আছিলপাতি পৃ ৭১ ৮৩

একাৰণে শ্লোক ভাঙ্গি সবে বুঝিবাৰ ।
 নিজ দেশ ভাষা বন্ধে ৰচিয়ো পয়াৰ ॥
 বেদ পক্ষ বান আৰ শশাঙ্ক শকত ।
 আৰম্ভ কৰিলো মাৰ্কেণ্ডেয় কথা যত ॥

উদ্ধৃতাংশৰপৰা সহজে বুজিব পাৰিয়ে পীতাম্বৰ দ্বিজে যুবৰাজ সমৰ সিংহ বা সংগ্ৰাম সিংহৰ অনুবোধ ৰক্ষা কৰি মাৰ্কেণ্ডেয় চণ্ডী অনুবাদ কৰে যি সময়ত বিশ্বসিংহ জীয়াই আছিল। তলত উল্লেখ কৰা পংক্তিকেইটিয়ে এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে সহায় কৰিব পাৰে

কামতা নগৰে বিশ্বসিংহ নৃপবৰ ।
 প্ৰচণ্ড প্ৰতাপে ৰাজা ভোগে পুৰন্দৰ ॥
 তাহান জন্য সৰ্বগুণে ৰজাকৰ ।
 মহামহোত্তৰ দানে কৰ্ণসম নৰ ॥
 কুমাৰ সমৰ সিংহ আজ্ঞা পৰমানে ।
 কহে পীতাম্বৰ নাৰায়ণ পৰসনে ॥

পীতাম্বৰৰ মাৰ্কেণ্ডেয় চণ্ডী ৰ অনুবাদটিৰ পাঠত বেদ পক্ষ বান আৰু শশাঙ্ক শকত অৰ্থাৎ ১৫২৪ শক বা খৃ ১৬০২ চনটি পোৱা গৈছে পুথিখনিৰ ৰচনাৰ সময়কালত। এই পুথিখনিত উল্লেখ কৰা হৈছে যে শিৱসিংহৰ জীৱন কালত সমৰ সিংহৰ আজ্ঞামতে নিৰ্মিতিটো সম্পূৰ্ণ কৰা হৈছিল। ১৪৪৫ শক অৰ্থাৎ খৃ ১৫২৩ চনত বিশ্বসিংহ আৰু ১৪৯৩ শক অৰ্থাৎ খৃ ১৫৭১ চনত সমৰ সিংহ বা শুক্লধ্বজৰ মৃত্যু হয়। দ্বিতীয়তে ১৪৫৫ শকত অৰ্থাৎ খৃ ১৫৩৩ চনত তৰুণ বয়সত উষা পৰিণয় কাব্য প্ৰণয়নকাৰী কবিজনে ১৫২৪ শকত অৰ্থাৎ খৃ ১৬০২ চনত আন এখন কাব্য ৰচনা কৰা কথাটো চিন্তা কৰিবলগীয়া। এই সমস্যাটোৰ ওপৰত যুক্তিপূৰ্ণ মন্তব্য আগবঢ়াই ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই এনেদৰে কৈছে পীতাম্বৰৰ ‘মাৰ্কেণ্ডেয় চণ্ডী ৰ প্ৰতিলিপি কোচবেহাৰৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত আছে তাত ৰচনাৰ শক দিয়া আছে ১৫২৪ (ইং ১৬০২)। এই শক অশ্ৰান্ত বুলি মানি ল লে পীতাম্বৰক উপকৃত গ্ৰন্থৰচনাৰ সময়ত অন্তত এশবছৰীয়া বুলি ধৰিব লাগিব কিন্তু এইটো লিপিকাৰৰ ভ্ৰম বুলিহে বিশ্বাস হয়। গতিকে পীতাম্বৰৰ ‘মাৰ্কেণ্ডেয় চণ্ডী ৰ অনুবাদৰ সময় ১৫২৪

৬৬ ড০ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত ‘উষা পৰিণয় কাব্যৰ ভূমিকাৰ পৰা উদ্ধৃত পৃ ২০

৬৭ উগ্ৰ

৮ ৮ গ্ৰ পৃ ১২

১১ ৮ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা প্ৰাকৃত গ্ৰন্থ পৃ ১১৪

শক (ইং ১৬০২) নইহে ১৪৫২ শক (ইং ১৫৩০) হোৱাই স্বাভাৱিক। ড° সুকুমাৰ সেনে তেওৰ 'বাংলা সাহিত্যৰ ইতিহাস ত বেদপক্ষ বান আৰু শশাংক শকত' শাৰীটোৰ পাঠ এনেদৰে গ্ৰহণ কৰিছে পক্ষ বান বেদ আৰু শশাংক শকত' অৰ্থাৎ ১৪৫২ শক অৰ্থাৎ ১৫৩০ চন। ড° সুকুমাৰ সেনৰ এই পাঠটো অস্বাভাৱিক যেন লাগে।

এই ফালৰপৰা পীতাম্বৰৰ মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী 'উষা পৰিণয় কাব্য'ৰ পূৰ্ব ৰচনা আৰু মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী য়েই পীতাম্বৰৰ প্ৰথম নিৰ্মিতি ৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি।

'মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ'ৰ অন্তৰ্গত দেৱী মাহাত্ম্য বা 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী' ৰূপে পৰিচিত কহিনী তিনিটি পীতাম্বৰ দ্বিজে পয়াব আৰু ত্ৰিপদী ছন্দত মুকলিভাৱে অনুবাদ কৰিছে। কচিনাথ কন্দলীৰ নিচিনাকৈ পীতাম্বৰে তেওৰ 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী' বা 'চণ্ডী' আখ্যান ত দেৱী মাহাত্ম্য'ৰ সৈতে বামন পুৰাণ 'ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণ' কালিকা পুৰাণ আদিৰপৰা সমল সংগ্ৰহণ কৰা নাই। অসমীয়া চণ্ডী সাহিত্যৰ পৰম্পৰা নিৰ্মাণত পীতাম্বৰৰ 'চণ্ডী' আখ্যান ৰূমিক নিশ্চিতভাৱে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ যিহেতু এই গৰাকী কবিয়েই অসমীয়া চণ্ডী সাহিত্য ৰ পৰম্পৰা নিৰ্মাতা।

(খ) উষা পৰিণয় কাব্য উষা পৰিণয় কাব্য পীতাম্বৰ দ্বিজৰ দ্বিতীয় ৰচনা। কবিয়ে নিজেই উল্লেখ কৰিছে যে বাণযুগ বাণ বেদ শশাংক প্ৰমিত শকত 'উষা পৰিণয় কাব্য'ৰ ৰচনা কৰ্মৰ সমাৰ্ণ পৰে। এই ফালৰপৰা ১৪৫৫ শক অৰ্থাৎ ১৫৩৩ চনত এই কাব্যখন ৰচিত হয়। বিশ্বসি হ তেওৰ পুত্ৰ নৰনাৰায়ণ অথবা সম্ভৱসিংহ ওৰফে শুক্লধৰ্মৰ নামোল্লেখ এই কাব্যখনিত নোপোৱাৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে, ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাৰপৰা দৰত থাকিয়েই পীতাম্বৰে 'উষা পৰিণয় কাব্য' ৰচনা কৰে। কিন্তু এতিয়ালৈকে এই পুথিৰ পূৰ্ণাংগ পাঠেৰে সন্তোষজনক প্ৰতিলিপি পোৱা গৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। গতিকে তেনে পূৰ্ণ পুথি পালে তাত তেওৰ পৃষ্ঠপোষক ৰাজপুৰুষৰ নাম পোৱা যাবও পাৰে। " অৱশ্যে এইটো ঠিক যে পীতাম্বৰে সুৰপুৰীসদৃশ কামাতা নগৰ ত থাকিয়েই 'উষা পৰিণয় কাব্য' ৰচনা কৰিছিল। "

কবি পীতাম্বৰে 'উষা পৰিণয়'ক স্পষ্টভাৱে কাব্য আখ্যা দিয়া নাই গীত আখ্যাহে দিছে, যেনে

(ক) এমেনেসে ৰচিলো শ্ৰবনসুখ গীতে।

(খ) উষা পৰিণয় গীত কৈলা সমাপতি।

৭০ ড° মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰাকৃত গ্ৰন্থ পৃ ১২

৭১ উক্ত গ্ৰন্থ পৃ ১২

৭২ উষা পৰিণয় কাব্য পদ ১৩৮১

৭৩ উ গ্ৰ পদ ১৩৮৮

৭৪ উ গ্ৰ পদ ১৩৮১

(গ) এই গীত শুনিলেসে শুদ্ধমতি হই। ৷

গীতৰ শৈলীত বচনা কৰা বাবেই এই গ্ৰন্থখনিক 'গীত' আখ্যা দিব পাৰে। গ্ৰন্থখনিত প্ৰায় ৩৭ টা গীত সন্নিবেশিত হৈছে আৰু এই গীতবোৰ অশ্ৰদ্ধভাৱে বিভিন্ন বাগ বাগিনী প্ৰযুক্ত। ১৪টা বাগ বাগিনীত ৩৭ টা গীত বচনা কৰা হৈছে। এই বাগ বাগিনীবোৰ হ'ল অহিৰ (৭), গুৰুবি (২), গোণুগিৰি (২) ধনশ্ৰী (৪) নাগ (১) নাট (২) পাহাড়ি (৪) বৰাড়ি (৪) বসন্ত (১) ভাট্টিয়ালি (৩), ভৈৰৱী (২) মল্লাৰ (২) আৰু সুআই (১)। গীতবোৰৰ সাংগীতিক গুণবৃত্ত শব্দৰূপ 'হে' এৰে আদি প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায় প্ৰায় প্ৰতিটো ব্ৰহ্মপদ বা দিহাৰ শেষত। গীতবোৰত পশ্চিম গোৱালপাৰা অঞ্চলত মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত গীত বিশেষকৈ 'ভাৱইয়া আদি গীতৰ ভাৱ আৰু আদৰ্শৰ স্পষ্ট প্ৰতিফলনো লক্ষ্য কৰা যায়। সেইহে ড বাণী কান্ত কাকতিয়ে গীতানুৰূপ এই গীতবোৰৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছে 'বন গীতৰ আৰ্হিৰে বচিত এইবোৰ গীত পুৰণিকলীয়া লৌকিক গীতৰ চানেকি।

দ্বিতীয়তে 'উৰা পৰিণয়'ত সন্নিবিষ্ট গীতবোৰে পাঞ্চালী গীতৰ দাবীও পূৰণ কৰিব পাৰে। সেইবাবে কবি গীতানুৰূপে এই গ্ৰন্থখনিক পাঞ্চালীও আখ্যা দিছে যেনে

(ক) ম্লোকবন্ধে ব্যক্ত কথা ব্যাস ৰসি মুৰে।

বচিলো পাঞ্চালি জেন বুঝে সৰ্বলোকে ॥

(খ) 'বচিবা পাঞ্চালি তাতে জুত দোষ থাকে ॥

(গ) 'বতিবস বিসেস কহিতে নাজুআই।

পড়িব পাঞ্চালি শুক গৌৰৱ সভায়ে ॥

পাঞ্চালী পৰম্পৰাত পাঞ্চালী গীত'ক সূচাবলৈ লেছাড়ি বা 'লাছাড়ি পদটোৰ বহুল প্ৰচাৰ লক্ষ্য কৰা যায় বিশেষকৈ নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা পুৰাণ ত। গায়কসকলে লেচেৰামাৰি বা লেলেতীয়াকৈ গাব পৰাকৈ ত্ৰিপদী ছন্দত বচিত গীত পদক 'লেছাৰি লেছাড়ি বা 'লাছাড়ি বোলে আৰু এই অৰ্থতেই গীতানুৰূপে 'উৰা পৰিণয়'ত 'লাছাড়ি পদটো প্ৰয়োগ কৰিছে

'হৰি পৰসনে পিতাম্বৰে ভনে

লাছাড়ি আতি মধুৰ জে ॥ ৷

'উৰা পৰিণয়' গীত হিচাবেই প্ৰসিদ্ধ 'ইয়াৰ গৌণ পৰিচয় কাব্য। চুঠাইত নে এঠাইত গীতানুৰূপে 'উৰা পৰিণয়'ক 'পৰাড় প্ৰবন্ধ (পৰায় প্ৰবন্ধ) আখ্যা দিছে,

৭৫ উ গ্ৰ পদ ১৩১৩

৭৬ ড' বদীকল্প কবিতা প্ৰণোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১০২

৭৭ উৰা পৰিণয় কাব্য পদ ১ ৭৮ উ গ্ৰ পদ ১১

৭৯ উ গ্ৰ পদ ১৬১

৮০ উ গ্ৰ । ১১৪৭ ৮১ উ গ্ৰ পদ ৩২০

যেনে পুনা কথা পত্নাড় প্ৰবন্ধ পুনাশয় । 'পত্নাৰ হৃদয়ত বচিত কথাই 'পত্নাড় প্ৰবন্ধ । পত্নাৰ ত বচিত কথাই পদ আৰু পদেই গীত । গতিকে এই কালবশৰাও 'উষা পৰিণয়' গীতহে কাব্য নহয় । অৱশ্যে গৃহস্থানিত কাব্যসম্ৰত সংহতি নহ'লেও কাব্যৰ অনেক বৈশিষ্ট্য ইয়াত প্ৰকট নোহোৱাকৈ থকা নাই ।

'হৰিবংশ'ৰ বিষ্ণু পৰ্বৰ অন্তৰ্গত ১১৬শ অধ্যায়ৰপৰা ১২৮ শ অধ্যায় পৰ্যন্ত বিষয়বস্তুৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি 'উষা পৰিণয়'ৰ কাহিনীভাগ পল্লবিত হৈছে । গীতাস্বৰূপে হৰিবংশ ৰ বিষয়বস্তুৰ ৰূপৰেখা ৰাখি দুই-এটা পৰিস্থিতি ৰচনা আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত মৌলিকভাৱে পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে । তেওঁ স্বকীয়ভাৱে সৃষ্টি কৰা পৰিস্থিতি আৰু চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত (ক) কামসেনা যক্ষ্মীৰ কাৰ্যাৱলী, (খ) অনিৰুদ্ধৰ সন্ধ্যাস গ্ৰহণ আৰু পিতামহ কৃষ্ণৰদ্বাৰা প্ৰবোধ বাক্য আৰু (গ) কোকীলা দাসীৰ কাৰ্যাৱলী । ২২

ইয়াৰ বাহিৰেও মূল হৰিবংশৰ বিষয়বস্তু অনুবাদ কৰাৰ প্ৰসংগত নায়িকা উষাৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য্য, বসন্তকাল আৰু নৱ যৌৱনৰ প্ৰভাৱত উষাৰ হৃদয়ত জাগি উঠা মদন বিকাৰ হৰ পাৰ্বতীৰ অনংগ কেলি উষা অনিৰুদ্ধৰ সুপ্ন দৰ্শন আৰু অনংগ বিকাৰ, তামসী বিদ্যাৰ বলত চিত্ৰলেখাৰ দ্বাৰকা প্ৰৱেশ তামসী বিদ্যাৰ প্ৰভাৱত অনিৰুদ্ধৰ দেহৰক্ষীসকলৰ অৱস্থা, হৰি হৰৰ বাক্যবুদ্ধ আদিৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰসংগত গীতাস্বৰূপে সুধীনজ্ঞ হৈছে । গীতাস্বৰূপে স্বকীয় প্ৰতিভাৰদ্বাৰা সৃষ্ট এই সমলৰাজি সংযোজনৰ জৰিয়তে 'উষা পৰিণয়'ৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্য্য বাঢ়িছে বুলি ক'ব নোৱাৰিলেও মৌলিক কাব্যৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰাৰ প্ৰসংগত নৱা উদ্ভাৱনাসমূহৰ সাৰ্থকতা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি । গীতাস্বৰূপে ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে কাব্যখনি ৰচনা কৰা নাই । প্ৰৱণ ৰমণৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি সামাজিকৰ আধ্যাত্মিক উন্নতি আৰু লোক শিক্ষাৰ বাবে গীতাস্বৰূপে কাব্য ৰচনা কৰিছিল । গতিকে সামাজিক চিন্তাৰ বাবে ৰমণীয় আৰু আকৰ্ষণীয় ইতিহাসগ্ৰন্থ আৰু কাম ভাব প্ৰধান বৰ্ণনাবোৰ কৰিয়ে বিলাসেৰে বৰ্ণনা কৰিছে । 'উষা পৰিণয়'ৰ প্ৰথমাৰ্থত শৃংগাৰ ৰসানুভূতা তথা লিৰিকেল সৌন্দৰ্য্য শেখাৰ্থৰ বুদ্ধ বিপ্ৰহৰ সংযোগত সংহাৰ কৰা হৈছে । অনিৰুদ্ধৰ চৰিত্ৰ কাম ভাব প্ৰবণ হ'লেও মাজভাগত তেওঁৰ চৰিত্ৰটি বীৰত্বৰ গৌৰৱেৰে উজ্জ্বল হৈ উঠিলেও শেষৰ ফালে কৃষ্ণ-বল-কামৰ একত্ৰ বাধ্য নিৰ্জু বংশধৰ হৈ পৰাত চৰিত্ৰটিৰ বিভিন্ন কাৰ্যাৱলীৰ মাজত সংগতি নোহোৱাৰ দৰে হৈছে । কাব্যৰ আদি ভাগত উষাই নায়িকা ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিলেও শেষৰ ফালে বুদ্ধ আৰু সংঘৰ্ষৰ মাজত তেওঁ প্ৰায় নিভেজ হৈ পৰা দেখা যায় ।

'হৰিবংশ'ত ৰাণ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ । ইয়াৰ বিপৰীতে 'উষা-পৰিণয়'ত ৰাণে কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ সন্ধান লাভ কৰিব পৰা নাই । অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ ফলস্বৰূপ ৰাণক 'বীৰোদ্ধত' নামক বুলিব পাৰি । অন্যহাতে তেওঁৰ চৰিত্ৰত প্ৰতিদায়ক বা ঋণদায়ক বৈশিষ্ট্যও

কৰ্ত্তব্য। শিৱৰ বলৈৰে নলীয়ান অমিত্তভেজা বাণে অৱস্থাৰ মেৰপাকত পৰি সস্ত্ৰ বাহু হেৰুৱাই কৰিবাধুত দেহেৰে আত্মসম্মান বিসৰ্জন দি নিজ প্ৰাণ বক্ষাৰ বাবে শিৱ যজ্ঞদেৱৰ আগত নৃত্য কৰিবলগীয়া হোৱা অৱস্থাই পাঠকৰ অন্তৰত সহানুভূতিৰ উদ্বেগ কৰে। বাণৰ চৰিত্ৰত ঐজিক নামকৰ বৈশিষ্ট্য বৰ্ত্তমান।

পীতাম্বৰে মূল হৰিবংশৰ ৰ মতে চিত্ৰলেখাক সখীগতাপ্ৰাণা ৰূপে চিত্ৰণ কৰিছে। ‘হৰিবংশ ৰ মতে চিত্ৰলেখা অপ্সৰা। অৱশ্যে পীতাম্বৰে কাব্যৰ মাজে মাজে চিত্ৰলেখাক বাণযন্ত্ৰী কুস্তাণ্ড সুতা বুলিও কৈছে। চিত্ৰলেখা উষা অনিৰুদ্ধৰ মিলন দূতী। কাব্যখনত নাৰদ চৰিত্ৰৰো ভূমিকা নোহোৱা নহয়। শিৱ আৰু কৃষ্ণক ভগৱান ৰূপেই লক্ষ্য কৰা হৈছে আৰু ‘হৰিবংশ ৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰি কৃষ্ণ আৰু শিৱক অভেদ বোলা হৈছে। শিৱৰ চৰিত্ৰত লোকাযত সমলৰ সংমিশ্ৰণো লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

‘উষা পৰিণয়’ৰ কথাবন্ধুত শূকপাৰ্থত কাব্যৰ সংহতি ৰক্ষিত হোৱা নাই। পীতাম্বৰে হৰিবংশৰ বিষয়বস্তুৰ ক্ৰম যথাযথভাৱে গ্ৰহণ কৰাৰ পৰিণতিত কাব্যৰ ঘটনাবলুৰ ঐক্য শিথিল হ’বলৈ বাধা হৈছে। বাণৰ পৰাজয় আৰু অনিৰুদ্ধ উদ্ধাৰৰ লগে লগে ‘উষা পৰিণয় ৰ সামৰণি পাবিব লাগিছিল কিন্তু হৰিবংশৰ ঘটনাক্ৰম অব্যাহত ৰাখিবলৈ কবিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ‘বকণালয়’ল যাত্ৰা শীৰ্ষক অণুকাহিনীভাগ স যোজন কৰি কাব্যখনৰ পৰিসৰ অযথাভাৱে দীঘলীয়া কৰা হৈছে। ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ ভাষাত হৰিবংশত উষাৰ কাহিনী যেনেকৈ মেৰপাক হোৱা তাৰে আছে পীতাম্বৰৰ কল্পনাই সকলোকে সমানভাৱে সামৰিবৰ চেষ্টা কৰি যজ্ঞভুক অগ্নিৰদৰে ৰোগগ্ৰস্ত হৈ পৰিছে। ১০

‘উষা পৰিণয় ৰ ৰাগ ৰাগিণীযুক্ত গীতকেইটা কবি পীতাম্বৰৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন। পয়াৰ আদি বিচিত্ৰ ছন্দত ৰচিত সাধাৰণ বৰ্ণনাবোৰে কবিৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ বিশেষ পৰিচয় দিব নোৱাৰে। গীত ৰ সংযোগত কাহিনী বৰ্ণনা কৰাৰ সন্দৰ্ভত আমাৰ কবি জয়দেৱৰ শীত গোবিন্দ ৰদ্বাৰা প্ৰভাৱাশ্বিত হ’ব পাৰে। পীতাম্বৰৰ উষা পৰিণয় ৰ কোনো কোনো গীতত জয়দেৱৰ ধ্বনি প্ৰতিধ্বনি অনুৰণিত। সাধাৰণতে বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ য’তে অনুভূতি আৰু স বেদনশীলতাই তীব্ৰতা লাভ কৰিছে আৰু যি স্থানত চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ বিশ্লেষণ কৰিবলগীয়া হৈছে সেই ঠাইতেই পীতাম্বৰে গীতৰ সহায় লৈছে। ‘আদি ৰসত আপ্লুত নায়ক নায়িকাৰ মানসিক অৱস্থা ছবিৰ দৰে কবিয়ে গীতবিলাকত অঙ্কন কৰিছে আৰু সজ্জিষ্কৰণ বা সংকট মুহূৰ্ত্তত মনৰ খৌকি বাখৌভাৱ নিপুণভাৱে বিশ্লেষণ কৰিছে এই গীতসমূহত। ১১

উষা পৰিণয় ত পয়াৰ লাছাড়ি লাছাড়ি দীৰ্ঘছন্দ' 'লাছাড়ি নাট ছন্দ লাছাড়ি মধ্য ছন্দ ডেউড়িছন্দ লাছাড়ি পদছন্দ আদি ছন্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ছন্দ বিভাজনৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ কবিয়ে অক্ষৰৰ বৃত্তি তকৈয়ো গীতবোৰৰ সাংগীতিক ছন্দলৈহে দৃষ্টি ৰাখিছিল যেন লাগে।

'উষা পৰিণয়'ৰ কবি পীতাম্বৰৰ আধ্যাত্মিক আদৰ্শত বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ গভীৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও শংকৰদেৱৰদ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত নৱ বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা নাযায়। পীতাম্বৰে উষা পৰিণয় ৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰিছে বৈষ্ণৱ পুৰাণ হৰিবংশ ৰ পৰা। এইফালৰপৰা পীতাম্বৰৰ কাব্যত বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ প্ৰাধান্য থকা স্বাভাৱিক। বিষ্ণু কৃষ্ণ নাৰায়ণৰ গৌৰৱ ঘোষণাও কবিয়ে কৰিছে। 'দৈৱকি নন্দন কৃষ্ণক তেও ভব সিন্ধু সেতু আখ্যা দিছে। নাৰায়ণেই যে পৃথিৱীৰ মহাভাৰ খণ্ডন কৰিবৰ অৰ্থে কৃষ্ণৰূপে অৱতীৰ্ণ হৈছে সেই তত্ত্বটিও 'উষা পৰিণয়'ত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। গতিকে পীতাম্বৰ দ্বিজক বৈষ্ণৱ আখ্যা দিয়াত আপত্তি উঠিব নোৱাৰে। পীতাম্বৰৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শত উদাৰতা বৰ্তমান। সেইহে বিষ্ণু নাৰায়ণ কৃষ্ণৰ লগতে শিৱ আৰু দেৱীকো স্তুতি কৰিছে। কবিৰ দৃষ্টিত হৰি হৰ অভেদ।

(গ) 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ দশম স্কন্ধ :

পীতাম্বৰ দ্বিজৰ তৃতীয় কৃতিৰূপে ভাগৱত পুৰাণ ৰ অন্তৰ্গত দশম স্কন্ধলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। অৱশ্যে পুথিখনত ৰচনাৰ চন তাৰিখ আদিৰ উল্লেখ পোৱা নাযায় কিন্তু পুথিখনৰ আৰম্ভণিতে পীতাম্বৰে কৃষ্ণ ভক্তি ৰসিক শুক্লধ্বজ বা চিলাৰায়ৰ যশ কীৰ্ত্তন কৰিছে, যেনে

অভিনৱ পুৰ শে জে কামতানগৰ।

আছয় বিশ্বাস হ নৃপবৰ ॥

তাহাৰ তায় জে শয়ৰসি হ নাম।

কৃষ্ণৰ লীলাত তঞে যতি অভিৰাম ॥

কৃষ্ণ পদ পদ্যে তাৰ ভকতি শতচে।

গুণ কিছু শ্ৰুতিশ্বাস(?) চিত্তে ॥

শিশুমতি পিতাম্বৰ তাহাৰ সমিপে।

কৃষ্ণৰ লীলাৰ পদ ৰছিল শংক্ষেপে ॥

আন এঠাইতো পীতাম্বৰে শুক্লধ্বজক হৰিপাদ পদ্মভূগ নাৰায়ণ ভকতি সৃজান আখ্যা দিয়া দেখা যায়। পীতাম্বৰে স্থান বিশেষে শুক্লধ্বজ বা চিলাৰায়ক যুৱৰাজ পদেৰে সূচাইছে। দৰংগ ৰাজবংশাৱলী ৰ মতে মল্লদেৱ বা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজ অভিষেকৰ

৮৬ উষা পৰিণয় কাব্য পদ ৩১৬

৮৭ পীতাম্বৰ দ্বিজ ভাগৱত (MS) পৃষ্ঠা ১ বিশ্বভাৰতী পত্ৰিকা ত উল্লেখিত পৃ ২৫৬

অনুৰংগত শুক্লধ্বজক যুৱ নৃপতি পাতি সংগ্ৰামসিংহ নাম দিয়া হৈছিল। যুৱ নৃপতিয়েই যুৱৰাজ। নৰনাৰায়ণে ৰাজসিংহাসন আৰোহণ কৰিছিল ১৫৩৩ খৃ চনত। গতিকে পীতাম্বৰে খৃ ১৫৩৩ চনৰ পিছত দশম অনুবাদ কৰাৰ সপক্ষে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰি। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে খৃ ১৫৪৬ চনৰ পূৰ্বেই পীতাম্বৰৰ দশম অনুবাদৰ কাম সম্পূৰ্ণ হৈছিল। ড° শশিভূষণ দাশগুপ্তৰ মতে ৰোড়শ শতিকাৰ তৃতীয়পাদ পীতাম্বৰৰ দশম ৰচনাৰ কালৰূপে নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি।

পীতাম্বৰ দ্বিজ আছিল বিশিষ্ট কথক। কথকে মূলৰ লগত সংগতি ৰাখি মহাকাব্য পুৰাণ আদিৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰাৰ নিচিনাকৈ পীতাম্বৰেও মূলৰ লগত যিমান পাৰি পাৰস্পৰ্য্য ৰক্ষা কৰি 'ভাগৱত পুৰাণ ৰ কাহিনীভাগ বৰ্ণাইছে। তেওঁৰ কাহিনী-কথনভংগী আকৰ্ষণীয় আৰু কবিত্বময়।

চৰিত পুথিৰ মতে পীতাম্বৰৰদ্বাৰা অনূদিত দশম ৷ পদ শুনি শংকৰদেৱে তেওঁক ভৰ্ৎসনা কৰিছিল। ১ অৱশ্যে শংকৰদেৱৰ এই পৰ্য্যবেক্ষণ 'ত পীতাম্বৰ কবিৰ কবিতাৰ শৈল্পিক ৰূপায়ণ বা কলাত্মক সৌন্দৰ্য্য অথবা আংগিকৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ নাই সচা শংকৰদেৱৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ তুলা চালনিৰে জুখিহে এই বিচাৰ বিশ্লেষণ উপস্থাপন কৰা হৈছে। গতিকে শংকৰদেৱৰ এই সমালোচনা শৈল্পিক মূল্য বিনিৰ্ণয়ৰ নিদৰ্শন বিহীন সমালোচনা মাথোন। ২

(ঘ) নল দময়ন্তী :

নল দময়ন্তী পীতাম্বৰ দ্বিজৰ চতুৰ্থ নিৰ্মিতি। ৰস বাণ বেদ চন্দ্ৰ শকৰ প্ৰমাণে অৰ্থাৎ ১৪৫৮ শকত ইংৰাজী ১৫৩৪ চনত নল দময়ন্তী কাব্যৰ ৰচনা কৰ্মৰ সমাপ্তি ঘটে। এইফালৰপৰা দশম স্বজ্ঞ ৰচনা কৰাৰ পূৰ্বেই আৰু উষা পৰিণয় ৰচনা কৰাৰ অৱসৰহিত পিছতেই পীতাম্বৰে নল দময়ন্তী কাব্যখন প্ৰণয়ন কৰে। পয়াৰ আদি ছন্দত আৰু হৰি পৰসনে কবিয়ে সেই কাব্যখন ৰচনা কৰিছিল। কবিৰ ভাষাত

‘অতি অনুপম কথা নলেৰ চৰিত্ৰ।

৮৮ আপুন ভাটুক যুৱ নৃপতি পাতিলা। আনন্দতে সংগ্ৰামসিংহ যে নাম দিলা।

ড নৰীন চন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পা) কবংগ ৰাজবংশাবলী পদ ৩১৩

৮৯ Dr M Neog op-cit, P 36

৯০ ড° মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা) উষা পৰিণয় ভূমিকা পৃ ১৮

৯১ ভূষণ দ্বিজ শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ পৃ ৩৩১

উপেন্দ্ৰ দেৱাক (সম্পা) কথা শুক চৰিত পৃ ১৬

৯২ ড° নৰীন চন্দ্ৰ শৰ্মা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সুবাস পৃ ১৬

৯৩ পণ্ডিত প্ৰজাপ চন্দ্ৰ গোস্বামী কামৰূপ বুৰঞ্জীৰ আছিলাপাতি পৃ ৮৮

শুনিলে সম্পদ বাঢ়ে ঋণ্ডয় দুৰিত ॥

পুণ্য কথা পয়াৰ প্ৰৱন্ধ পুণ্যময় ।

হৰি পৰসনে কবি পীতাম্বৰে কয় ॥

উষা পৰিণয়ৰ দৰে ‘নল দময়ন্তী পাঁচালী কাব্য অৰ্থাৎ গীত আৰু পদ্য সমষ্টি । কোনোবা ব্ৰাহ্মণৰ মুখে শুনি পীতাম্বৰে নল দময়ন্তী কাব্য ৰচনা কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে

ব্ৰাহ্মণৰ মুখে শুনি কথা পুণ্য আতি ।

সূৰণে বাস্তিলে আলি অধিক দিপিতি ॥

আৰু

ব্ৰাহ্মণৰ মুখে শুনি সৱ পুণ্য পুথি ।

পয়াৰ প্ৰৱন্ধে ৰচো হৈলা হেন মতি ॥

নল দময়ন্তী কাব্যৰ ভাষা প্ৰবাহশীল স্পষ্ট আৰু আকৰ্ষণীয় । উদাহৰণ স্বৰূপে তলৰ উদ্ধৃতিটোলে আঙুলিয়াব পাৰি

হংসে বুলে কথা ৰাজা শুনা সৰ্বশেষ । সৰ্বগুণ সম্পূৰ্ণ বিদৰ্ভ নামে দেশ ॥

সি দেশত ভীম নামে নৃপতি দুৰ্জয় । বৃদ্ধ ভৈলা ৰাজা তেহো নভৈল তনয় ॥

ব্ৰত কৰ্ম নানা ধৰ্ম কৈল সুজতনে । সদক্ষিণ যজ্ঞ কৈল পুত্ৰ লাভ মনে ॥

একদিন অন্ত পুৰে আছে মহিপতি । আসিল দমন মুনি বায়ু পথে গতি ॥

মুনিক দেখিয়া ৰাজা উঠি গুণথাম । মহিসি সহিত কৈল অষ্টাংগ প্ৰণাম ॥

বসিলন্ত মুনি ৰাজা চৰণ পখালে । কনক ডুংগাৰে মহাদেৱী জল ঢালে ॥

গন্দ তৈল চাপে ৰাজা চৰণে মুনিৰ । মহিসি চামৰ লৈয়া কৰয়ে সমিৰ ॥

পাদ অৰ্ঘ্য আচমনি মধুপৰ্ক দানে । ঋষিক দিয়া নৃপতি পূজিল বিধানে ॥ (৩)

শংকৰী যুগৰ পূৰ্বে মাধৱ কন্দলীৰ শিছতেই পীতাম্বৰৰ স্থান নিৰ্দেশ কৰিব লাগিব । পীতাম্বৰ দ্বিজ আছিল একাধাৰে সুপণ্ডিত প্ৰতিভাশালী কবি, বিশিষ্ট সংগীতজ্ঞ আৰু অগ্ৰণী কথক ।

মনসা বা বিষহৰী বিষয়ক পাঁচালী সাহিত্য :

মনকৰ :

মনসা বা বিষহৰী বিষয়ৰ পাঁচালী সাহিত্যৰ পৰম্পৰা নিৰ্মাতা ৰূপে মনকৰৰ নাম প্ৰদ্ধাৰে স্মৰণ কৰিব লাগিব । মনকৰৰদ্বাৰা বিৰচিত মনসা কথা বৃত্তক তেওঁ ‘মনসা

১৪ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা অসমীয়া সাহিত্যৰ সৰ্বস্বত্বক অধ্যয়ন পৃ ১১৪

১৫ পণ্ডিত প্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰাকৃত গ্ৰন্থ পৃ ৮৮

১৬ উ গ্ৰ ১৬ (ক) উ.গ্ৰ পৃ ৮১

কাব্য' নহিবা 'মনকৰী আখ্যা দিয়া নাই, পদুমহিৰ গীত পাঞ্চালি আৰু 'শ্ৰাবনেৰ গীত'হে আখ্যা দিছে। প্ৰচলিত পৰম্পৰা অনুসৰি মনকৰে তেওৰ নিৰ্মিতিৰ জৰিয়তে আত্মপৰিচয় দিবলৈ প্ৰয়াস নকৰাকৈ থকা নাই। ইয়াৰপৰা জনা যায় যে তেওৰ মাকৰ নাম আছিল কালিন্দী 'কালিন্দী মাত্ৰৰ গুণ সূজন নাযায়। অৱশ্যে মনকৰে তেওৰ পিতাকৰ নাম ক তোতে উল্লেখ কৰা নাই পিতামহৰ নামহে উল্লেখ কৰিছে 'কামৰূপৰ কামাখ্যা বন্দো ঢেকেৰিআৰ নাতি। ইয়াৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে তেও প্ৰাচীন কামৰূপৰ লোক আছিল। কবিয়ে উল্লেখ কৰা ঢেকেৰিয়াৰ নাতি বাক্যাংশৰ অৰ্থ অলপ ষোঁকোজা লগা। কালিৰাম মেধিয়ে এই বাক্যাংশৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি মনকৰক ঢেকেৰীয়া বজাৰ নাতি ৰূপে আখ্যা দিছে। তেও ঢেকেৰীয়া বজাক তাম্ৰশাসন এখনত উল্লেখ থকা ঢেকুৰী বিষয়ৰ মহামাণ্ডলিক ঈশ্বৰ ঘোষৰ বংশ বুলি ক ব ষোঁজ। তাম্ৰশাসনখনত চন তাৰিখ আদিৰ উল্লেখ নাই। অৱশ্যে এই তাম্ৰশাসনখনৰ সময় আনুমানিক খৃ দ্বাদশ শতিকা বুলি ক ব পাৰি। তাম্ৰশাসনখনত উল্লেখ থকা ঢেকুৰ বিষয় বা পৰগণা প্ৰাচীন কামৰূপৰ পশ্চিমাঞ্চলৰ অংশ মাথোঁ। বংগীয় পণ্ডিতসকলৰ মতে ৰাঢ় অৰ্থাৎ পশ্চিমবংগৰ অঞ্চল বিশেষৰ নামহে ঢেকুৰ পৰগণা। তাম্ৰশাসনখনত উল্লেখ থকা ঈশ্বৰ ঘোষ প্ৰাচীন কামৰূপ ৰাজ্যৰ পশ্চিম অঞ্চলৰ সামন্ত ৰজা আছিল বুলি কোৱাত আপত্তি উঠিব নোৱাৰে কিন্তু মনকৰৰ ৰচনাত উল্লেখ থকা ঢেকেৰিয়াৰ নাতি যে ঈশ্বৰ ঘোষৰ বংশধৰ আছিল তাৰ কোনো প্ৰমাণ নাই।^১ দ্বিতীয়তে মাকৰ ঢেকেৰিআৰ নাতি হোৱাহেতেন তেও কেতিয়াও কমতা বজাক বন্দনা নকৰিলেহেতেন।

প্ৰকৃতৰ্থত 'ঢেকেৰিআ বা ঢেকেৰীয়া পদটো ঢেক ৰ (অৰ্থাৎ ৰাগ ৰাগিণী) বিশেষণ বাচক ৰূপ। মাইৰে পূজা কৰাসকল মাইৰো ৰূপে পৰিচিত আৰু বংগদেশৰ আফগানবিলাকে ওলোটাকৰ নাম দিলে ঢেকুৰ বা টকিৰ। এই টকিৰৰে ওলোটোটো হ ল ফিকিৰ বা ফকৌৰ।^২ এই টকিৰৰপৰাই ঢেকেৰী আৰু ঢেকেৰী থকা দেখিয়েই চৰকাৰৰ নামো ঢেকেৰী হ ল। আদিতে ৰাগ পদ টানি দেও নমাব পৰা মানুহক হে টকিৰ বা ঢেকেৰী বোলা হৈছিল।^৩ গতিকে ক ব পাৰি যে যিজনৈ ঢেক দিয়ে বা ৰাগ টানে অৰ্থাৎ ৰাগ ৰাগিণী প্ৰয়োগ কৰি গীত পদ গায় তেওক ঢেকেৰীয়া বোলে। মনকৰ আছিল ওজা বা গীতাল। তেওৰ পিতামহ ওজা বা গীতাল আছিল বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি। সেইবাবে জনসমাজত তেও 'ঢেকেৰীয়া ৰূপে জনাজাত হৈছিল। গতিকে মনকৰেও নিজকে ঢেকেৰিআৰ নাতি বুলিব পাৰে।

১৭ মনসা কাব্য পৃ ২

১৮ উ গ পৃ ১৭

১৯ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা পুৰণি সাহিত্য অধ্যয়ন পৃ ১২৬

১০০ উ গ

১০১ বেণুধৰ শৰ্মা দুৰি পৃ ৪৯

১০২ উ গ

কালিৰাম মেধি ভাৰত চন্দ্ৰ দাস আদি পণ্ডিতৰ মতে যু য়াদ্ৰশ ত্ৰয়োদশ শতিকাত মনকৰৰ অভ্যুদয় হৈছিল।^{১০০} মনকৰ নিজাই এইদৰে কৈছে

‘কামাতাইৰ ৰাজ্য বন্দো ৰাজ্য জল্পেশ্বৰ।

একশত মহিষি বন্দো অঠাৰ কুমৰ ॥ (মনসা কাব্য পৃ ১৭)

এই উক্তিটিৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, মনকৰ ৰাজ্য জল্পেশ্বৰ বা ৰাজ্য কালৰ লোক। সম্ভৱ মনকৰে বিশ্বসিংহকেই জল্পেশ্বৰ আৰু কামাতাইৰ ৰাজ্য আখ্যা দিছে। দৰং ৰাজবংশাৱলীৰ মতে বিশ্বসিংহৰ প্ৰধান মহিষী ১৮ গৰাকী আৰু তেওঁৰ পুত্ৰও ওঠৰজন।^১ ৰজা বিশ্বসিংহৰ যে ১৮ গৰাকী ৰাণী আৰু ১৮ জন পুত্ৰ আছিল তাৰ ইংগিত দুৰ্গাবৰৰ ৰচনাতো পোৱা যায় যেনে

কমতা ঈশ্বৰ বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ।

আঠচল্লিশ মহিষী বন্দো ওঠৰ কোৱৰ ॥^{১০১}

কমতাৰ নৃপতি বিশ্বসিংহৰ পুত্ৰৰ সংখ্যাৰ প্ৰসংগত মনকৰ দুৰ্গাবৰ আৰু দৰং ৰাজবংশাৱলীৰ মাজত পাৰ্থক্য নাই কিন্তু পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি পত্নীৰ সংখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত। মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰে ক্ৰমে ১৮০ আৰু ৪৮ জনী মহিষীৰ কথা উল্লেখ কৰিছে আৰু ইয়াৰ বিপৰীতে দৰং ৰাজবংশাৱলীত ১৮ গৰাকী মহিষীৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই পৰস্পৰ বিৰোধী উক্তি তিনিটাৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে বিশ্বসিংহৰ প্ৰধান মহিষী আছিল ১৮ জনী আৰু বাকীকেইজনী আছিল তেওঁৰ উপ মহিষী।^১

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা ঠাৱৰ কৰিব পাৰি যে মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ উভয়ে বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্ব কালৰ কবি। গেইটৰ মতে বিশ্বসিংহই ৰাজপাট আৰোহণ কৰে যু ১৫১৫ চনত আৰু তেওঁৰ মৃত্যু হয় যু ১৫৪৮ চনত। খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদৰ মতে বিশ্বসিংহই আনুমানিক যু ৪৯০ চনত সিংহাসন আৰোহণ কৰে আৰু যু ১৫৩৩ চনত মৃত্যুৰ মুখত পৰে।

গতিকে মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰে যে এই সময়ছোৱাৰ অৰ্থাৎ যু ১৫৪০ চনৰ ভিতৰত উদ্ভৱ হৈছিল তাত সন্দেহ নাই। দ্বিতীয়তে মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰে যে পুৰণি পশ্চিম অসম অৰ্থাৎ কোচ কমতা অঞ্চলৰ লোক আছিল তাৰ পূৰ্ণ পৰিচয় পোৱা যায় কবি দুৰ্গাবাকীৰ নিৰ্মিতিত প্ৰতিফলিত হোৱা জীৱন সমাজ সংস্কৃতি আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰত্যক্ষ বাহক ভাষাৰ সংযোগত।

১০০ ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ১২৪

ভাৰত চন্দ্ৰ দাস অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জী (মনসা শাখা) পৃ ১

১০৪ ড° নৰীন চন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পাদ) দৰং ৰাজবংশাৱলী পৃ ৪৮ ৪৯

১০৫ মনসা কাব্য পৃ ৮৫

১০৬ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ

১০৭ Edward Gait A History Of Assam P 48 50

১০৮ খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৮৭

মনকৰে 'মনসা গীত' ৰচনা কৰিলেও হ'ব গৌৰী, হ'ব, গৌৰী, সবস্বতী আৰু পঞ্চদেৱতাৰ প্ৰতি প্ৰজ্ঞা ভক্তি নিবেদন কৰিছে। আনকি তেওঁ লৌহিত্য অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ প্ৰতি প্ৰজ্ঞা ভক্তি নিবেদন কৰিবলৈ পাহৰা নাই। বুদ্ধদেৱৰ প্ৰতি কৰিয়ে আনুগত্য প্ৰকাশ কৰা নাই যদিও বুদ্ধৰূপ ৰ উল্লেখ কিছু তেওঁৰ ৰচনাত পোৱা যায়। কৃষ্ণ কথাবৃত্তত সঘনে উল্লেখ থকা 'বৃন্দাবন' 'কদমতলা' 'দ্বাৰকাপুৰী' আদি শব্দৰ প্ৰয়োগো মনকৰৰ নিৰ্মিত লক্ষ্য কৰিব পাৰি। মনকৰৰদ্বাৰা ৰচিত সম্পূৰ্ণ পুথিখন বৰ্তমানো ছপা হৈ ওলোৱা নাই, পুথিখনৰ ৰখণ্ডিত ৰূপ এটিহে ছপা হৈ ওলাইছে।' অৱশ্যে মনকৰৰদ্বাৰা ৰচিত সম্পূৰ্ণ মনসা পুৰাণ বা 'মনকৰী পুথিখনৰ হাতেলিখা প্ৰতিলিপি কামাখ্যাধামৰ কেইবাটিও পৰিয়ালত সংৰক্ষিত হৈ আছে। বামুণ শুৱালকুছিতো এই পুথিখনৰ একাধিক প্ৰতিলিপি পোৱা যায়। ছপা পুথিখনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ক'ব পাৰি যে, মনকৰে মনসা কথাবৃত্তৰ পৰিধিয়ে সামৰা তলত দিয়া বিষয়বোৰৰ বৰ্ণনা পৰিবেশন কৰিছে যেনে সবস্বতী বন্দনা (মংগলাচৰণ) গুৰু বন্দনা মনসা পূজাৰ লগত জৰিত মণ্ডপ ঘট মাঁৰেয়া মাঁৰেয়ানী বৰতী চামৰ চন্দ্ৰতাপ আদিৰ জাগৰণ, সৃষ্টিপাতন দেৱ দেৱীসকলৰ জন্ম পদ্মা আৰু পদ্মা পূজাৰ সময় আৰু প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰীৰ আভাস হেমন্ত ঋষিৰ তপস্যা আৰু দুৰ্গাৰ উৎপত্তি হ'ব পাৰ্বতীৰ বিবাহ পদ্মাৰ জন্ম পুষ্প বনলৈ শিৱৰ যাত্ৰা পুষ্প বনৰ প্ৰাকৃতিক শোভা সৌন্দৰ্য্যৰদ্বাৰা কামপীড়িত শিৱৰ বীৰ্য্যস্বলন আৰু সেই বীৰ্য্য সৰোবৰৰ পদ্ম পত্ৰত স্থাপন আৰু পদ্মনলৰে বীৰ্য্যৰ পাতাল প্ৰবেশ আৰু সেই বীৰ্য্যৰ পৰা মনসা বা পদ্মাৰ জন্ম মনসাক দেখি শিৱৰ কাম মোহ প্ৰাপ্তি আৰু পিতা পুত্ৰীৰ পৰিচয় মক্ষিকা ৰূপ গ্ৰহণ কৰি শিৱৰ কৰণীত মনসাৰ প্ৰবেশ কৰণীসহ শিৱৰ কৈলাস যাত্ৰা আৰু শিৱৰদ্বাৰা মক্ষিকা ৰূপিনী মনসাসহ কৰণীটো ঘৰৰ চালৰ উপৰত ৰক্ষণ আৰু সন্দেহবশত গংগা দুৰ্গাৰদ্বাৰা শিৱৰ কৰণী পৰীক্ষাৰ বাবে প্ৰস্তুতি শিৱৰ স্বৰমৰ ওপৰত উঠি দুৰ্গাই শিৱৰ কৰণী পৰীক্ষা কৰিবলৈ গংগাৰ অনুমতি বিচাৰ লগে লগে হঠাৎ ছপা পুথিখনৰ সামৰণি পৰা হেতু উক্ত পৰিস্থিতিটোৰ বৰ্ণনা অসম্পূৰ্ণ হৈ থকাৰ উপৰিও কাহিনীভাগ তথা পুথিখনো অসম্পূৰ্ণ হৈ থাকিল।

মনকৰৰ ছপা পুথিখনিত চান্দো সদাগৰ বা বেউলা লখিন্দৰ সম্পৰ্কীয় জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনীভাগ মুঠেই বৰ্ণিত হোৱা নাই। কৰিয়ে যে এই কাহিনী দুটা বৰ্ণনা কৰিছিল বা কৰিবলৈ মনস্থ কৰিছিল তাৰ আভাস অৱশ্যে এই ছপা পুথিখনৰপৰা পাব পাৰি যেনে

মাযক ড়কিয়া ভৈল মনসাই।

কাঞ্চৰ মেডত পশি ড়কিৰো লখাই ॥ ১১

মনকৰ সুভাৱ কবি তেওঁৰ গীতত স্বাভাৱিকতাৰ প্ৰাধান্য চকুত লগা বৈশিষ্ট্য। সংস্কৃত পৰম্পৰা অনুসৰণকাৰী কবিৰ বচনাৰ দৰে মনকৰৰ গীতত গুৰু গম্ভীৰ ভাষা অলংকাৰৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু শৈলীৰ অযথা জটিলতা নাই। লোক কাব্যৰ শৈলী বৈশিষ্ট্য, অকৃত্ৰিমতা আৰু প্ৰবহশীলতা মনকৰৰ বচনাত বিদ্যমান। লোক গীতৰ আধাৰত মনকৰৰ গীতবোৰ ৰচিত। প্ৰত্যেকটো গীতৰ আৰম্ভণিতে ৰাগ ৰাগিনীৰ উল্লেখ নাথাকিলেও দিহাৰ উল্লেখ আছে। পাঞ্চালী গীতত সাধাৰণতে ৰাগ ৰাগিনীৰ উল্লেখ থাকে। এই কালৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে, মনকৰৰ মূল পুথিত প্ৰত্যেকটো গীতৰ লগত বিশেষ একোটি ৰাগ ৰাগিনী ৰূপ সংযোজিত হৈছিল। কামাখ্যা ৰামুণ শুৱালকুছিত সংৰক্ষিত মনকৰৰ ‘মনসা গীত’ৰ প্ৰত্যেকটি গীতৰ লগত ৰাগ ৰাগিনী ৰূপৰ উল্লেখ আছে।

‘মনসা গীত’ৰ গীতসমূহৰ সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য অক্ষুণ্ণ ৰখাৰ উদ্দেশ্যেৰে দিহা বা ধ্ৰুপদৰ শেষত ৰে জে নাহাৰে আদি সাংগীতিক গুণযুক্ত শব্দৰূপ (word form) প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। কাব্যৰসৰ ভিতৰত গীতকেইটিত শৃংগাৰ আৰু হাস্যৰসৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। শৃংগাৰ ৰসৰ বৰ্ণনাই অনেক ক্ষেত্ৰত শ্লীলতাৰ সীমা পাৰ হোৱা যেন লাগে। হাস্য ৰসো প্ৰায়ে স্থূল। অৱশ্যে এনে ধৰণৰ বৰ্ণনাই সামাজিকক অপাৰ্থিৱ আনন্দ প্ৰদান কৰে। মনকৰৰ ভাষা সহজ সৰল আৰু প্ৰত্যক্ষ। কল্পনা প্ৰবণতা আৰু সাংগীতিক লয়ৰ অকৃত্ৰিম প্ৰবাহ মনকৰৰ নিৰ্মিতিৰ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। মনকৰৰ নিৰ্মিতিত মহাকাব্য বা পুৰাণসদৃশ বিদ্বতি নাই আছে কাব্যসদৃশ ঘটনা সংহতি।

দুৰ্গাবৰ : [পৰিচয়মূলক আলোচনা ইতিমধ্যে উপস্থাপন কৰা হৈছে।]

পদুমহিৰ দাস দুৰ্গাবৰে ব্ৰহ্মাণীৰ (পদ্মাৰ) ‘চৰণ বন্দি ‘মনসা গীত’ ৰচনা কৰিছে, যদিও আন আন দেৱ দেৱীৰ প্ৰতি তেওঁ শ্ৰদ্ধা ভক্তি নিবেদন কৰিবলৈ পাহৰা নাই। গ্ৰন্থৰ আৰম্ভণিতে তেওঁ গণেশ, ভাৰ্য্যাৰে সৈতে আদিত্য, বৈকুণ্ঠনাথ দেৱ নাৰায়ণ পঞ্চানন শিৱ গৌৰী, লক্ষ্মী সৰস্বতী ব্ৰহ্মা ব্ৰহ্মাণী লোকপাল ইন্দ্ৰ আৰু তেওঁৰ পত্নী শচী দশদিশপাল আদিৰ প্ৰতি প্ৰণিপাত জনাইছে। ‘’’ কবি দুৰ্গাবৰে যে ধৰ্মীয় মতবাদৰ প্ৰসংগত উদাৰ মনোভাৱ পোষণ কৰিছিল তাৰ আভাস ইয়াৰ পৰা পাব পাৰি।

দুৰ্গাবৰৰ ‘মনসা গীত’ পুথিখনিক একপ্ৰকাৰে মনকৰৰ ‘মনসা গীত’ৰ পৰিপূৰক বুলিব পাৰি। মনসা কথাবৃত্তৰ প্ৰধান তিনিটা উপসংযুতি হ’ল সৃষ্টিৰূপ (বিশ্বসৃষ্টি, দেৱ দেৱীৰ জন্ম পদ্মাৰ জন্ম ইত্যাদি) চন্দ্ৰধৰৰ কাহিনী আৰু বেউলা লবিসন্ধৰৰ আখ্যান। মনকৰৰ ‘গীত’ত সৃষ্টিৰূপৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়, কিন্তু বাকী কাহিনী দুটা পোৱা

নাযায়। অন্যহাতে দুৰ্গাবৰৰ ‘মনসা গীত’ত সৃষ্টিৰূপৰ বৰ্ণনা সন্নিৱেশিত হোৱা নাই কিম্বা বাকী কাহিনী দুটাৰ বৰ্ণনা পৰিদৃষ্ট হয়।

দুৰ্গাবৰৰ ‘মনসা গীত’ত দেৱ দেৱী আৰু গুৰুবন্দনা চম্পালী নগৰৰ অধিপতি চান্দো সদাগৰ আৰু তেওঁৰ পত্নী সোনেকাৰ পৰিচয় পুত্ৰহীনা সোনেকাৰ আক্ষেপ ওজা ধনুস্তম্ভৰ নিৰ্দেশমতে সোনেকাৰদ্বাৰা গংগা উপাসনা আৰু গংগাৰ কপাত সোনেকাৰ ছয় পুত্ৰ লাভ ছয় পুত্ৰৰ বিবাহ বাণিজ্যৰ বাবে চান্দোৰ উদ্দাগ আৰু বাৰখন ডিঙা নিৰ্মাণ সোনেকাৰ মনসা পূজা আৰু চান্দোৰদ্বাৰা মনসাক অপমান অহংকাৰী চান্দোৰ ওপৰত নিষ্ঠুৰ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ শিৱ কন্যা মনসাৰ ঈশ্বৰ প্ৰতিজ্ঞা মনসাৰদ্বাৰা চান্দোৰ ছয় পুত্ৰ নিধন মনসাৰ কোপত চান্দোৰ বাৰ ডিঙা জলময় আৰু চান্দোৰ নানা দুখ যন্ত্ৰণা আনকি নিজৰ ঘৰতে পত্নীৰদ্বাৰা চান্দোৰ অপমান লখিন্দৰ আৰু বেউলাৰ জন্ম আৰু বিবাহ, চান্দোৰ পুত্ৰ আৰু পুত্ৰবধূক মেৰঘৰত স্থাপন মনসাৰ স্বামী অজগৰৰদ্বাৰা লখিন্দৰক দংশন আৰু বেউলাৰদ্বাৰা অজগৰক বন্দীকৰণ পদ্মাৰদ্বাৰা শংখ বা ধনুস্তম্ভক নিধন মৃত পাতিসহ বেউলাৰ দেৱলোক উদ্দেশ্যে যাত্ৰা নেতাৰ লগত বেউলাৰ পৰিচয় নেতাৰ মধ্যস্থতাত মনসা আৰু বেউলাৰ মিলন স্বামী অজগৰৰ জীৱন ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে পদ্মাৰদ্বাৰা বেউলাৰ মৃত স্বামী লখিন্দৰক পুনৰ্জীৱন দান আৰু ছয়জন ভাইশহুৰেকৰ পুনৰ্জীৱন লাভ জনময় ডিঙা উত্তোলন স্বামী ভাইশহুৰেক আৰু বাৰ ডিঙাৰ সৈতে বেউলাৰ চম্পালী বা চম্পক নগৰ অভিযুখে যাত্ৰা আৰু চম্পক নগৰত আনন্দময় পৰিবেশ আদিৰ বৰ্ণন পোৱা যায়।

কাহিনী বৰ্ণন চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু পৰিবেশ ৰচনাত দুৰ্গাবৰৰ নৈপুণ্য লক্ষ্য কৰা যায়। চন্দ্ৰধৰৰ চৰিত্ৰ অনমনীয়তাৰ নিদৰ্শন। মাতৃত্ব সোনেকা চৰিত্ৰৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। পৱিত্ৰতা সাহসিকতা সাধুতা দৃঢ়তা সতীত্ব আদি গুণেৰে বেউলা চৰিত্ৰটি চিৰ ভাস্কৰ। লখিন্দৰ চৰিত্ৰৰ অৰ্থপূৰ্ণ চুম্বিকা লক্ষ্য কৰা নাযায় যিহেতু কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত এই চৰিত্ৰটিৰ বিশেষ বৰঙণি নাই। সেইবাবে লখিন্দৰক নিষ্ক্ৰিয় চৰিত্ৰ বুলিব পাৰি। মনসা চৰিত্ৰত প্ৰতিহিংসা পৰায়ণতাৰ ভাব পৰিলক্ষিত।

মনকৰৰ দৰে দুৰ্গাবৰৰ ৰচনাতো মধ্যযুগীয় অসমৰ বিশেষকৈ নামনি অসমৰ জীৱন আৰু সমাজৰ প্ৰতিকলন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। মনকৰৰ ভাষাতকৈ দুৰ্গাবৰৰ ভাষা তুলনামূলকভাৱে অধিক ঘৰুৱা। গীতি ৰামায়ণ ৰ দৰে ‘মনসা গীত’ৰ কৰুণ ৰসসিক্ত গীতসমূহ মৰ্মস্পৰ্শী। দুৰ্গাবৰৰ শৃংগাৰ ৰস বৰ্ণনা সুকঠিপূৰ্ণ মনকৰৰ দৰে কঠি বিগৰ্হিত নহয়। “মনকৰৰ লগত তুলনা কৰিলে দেখা যায় দুৰ্গাবৰৰ কাবাই লোকগীতিৰ গুণতকৈ অধিকভাৱে সাহিত্যিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে।”^{১১} দুৰ্গাবৰৰ ‘মনসা গীত’ত মহাকাব্য বা পুৰাণৰ বিদ্বত্তি নাই আছে কাব্যৰ ঐক্য।

সুকবি নাৰায়ণদেৱ :

মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত মনসা কথাবৃত্তক মহাকাব্যীয় বা পুৰাণসম্মত ৰূপ প্ৰদানকাৰী সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ স্থান কাললৈ নানা মুনিৰ নানা মত। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে নাৰায়ণদেৱৰ জন্ম হৈছিল মগধত অৰ্থাৎ বিহাৰত 'নাৰায়ণদেৱ কয় জন্ম মগধ।' ড° সুকুমাৰ সেনে অনুমান কৰে যে, উক্তৰ পূৰ্ব বংগদেশত নাৰায়ণদেৱৰ জন্ম হৈছিল কিন্তু তেওঁৰ পূৰ্বপুৰুষ পশ্চিমবংগ অৰ্থাৎ ৰাঢ়দেশৰপৰা উক্তৰ পূৰ্ব বংগদেশলৈ আহি ব্ৰহ্মপুত্ৰা নামে ঠাইত স্থায়ীভাৱে বাস কৰিবলৈ লৈছিল। নাৰায়ণদেৱৰ পূৰ্বপুৰুষে উক্তৰ পূৰ্ব বংগদেশত মনসা-কথাবৃত্তৰ পৰম্পৰা প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে আৰু সুযোগ্য বংশধৰ নাৰায়ণদেৱে এই পৰম্পৰাক লিখিত ৰূপ দিয়ে। আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য্যৰ মতে নাৰায়ণদেৱে পূৰ্ববংগৰ ময়মনসিং জিলাৰ কিশোৰগঞ্জ মহকুমাৰ অধীনস্থ তাড়াইল থানাৰ অন্তৰ্গত নাটিকজিয়াল পৰগণাৰ বোৰগ্ৰামত বসতি কৰিবলৈ লয়। বংগ বিভাগৰ পূৰ্বলৈকে নাৰায়ণদেৱৰ বংশধৰসকলে এই গাঁৱতে বসতি কৰিছিল। তেওঁলোকে মুছলমান নবাব প্ৰদত্ত 'বিস্বাস পদবী ব্যৱহাৰ কৰিছিল।'

নাৰায়ণদেৱে শ্ৰীহট্ট জিলাত জন্ম লাভ আৰু বসবাস কৰিছিল বুলিও জনশ্ৰুতি প্ৰচলিত। শ্ৰীহট্ট জিলা কিছুদি আগলৈকে অসমৰ চাৰিসীমাৰ ভিতৰতে আছিল। ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগে অনুমান কৰে যে পদ্মা পুৰাণ ৰ গীতৰ নায়ক লখিম্ভৰৰ বিখ্যাত মেৰঘৰ থকা ছয়গাও অঞ্চলৰ ওচৰচুবুৰীয়া পচৰিয়া গাঁৱত নাৰায়ণদেৱৰ জন্ম। ভাৰতচন্দ্ৰ দাসৰ মতে নাৰায়ণদেৱে গোসাইনগৰ হাজোৰ ওচৰৰ মানুহ। দীনেশ্বৰ শৰ্মাই নাৰায়ণদেৱক দৰঙী ৰজা ধৰ্ম নাৰায়ণৰ সভাকবি বা সভাপণ্ডিত বুলি ক'ব খোজে। তেওঁৰ মতে নাৰায়ণদেৱ বিৰচিত গীতৰ বসত আশুত হৈ ধৰ্মনাৰায়ণে তেওঁক সুকবি আখ্যা দিছিল। দ্বিতীয়তে দৰঙৰ ৰয়নাকুছি যৌজাৰ ঘোৰাশাল নামৰ গ্ৰামত নাৰায়ণদেৱৰ জন্ম হৈছিল। এই গাঁওখন ইংৰাজ শাসনৰ পূৰ্বে ব্যাসপাৰাৰ ভিতৰতে আছিল। দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰে দীনেশ্বৰ শৰ্মাৰ প্ৰমেয় অনুসৰি নাৰায়ণদেৱক দৰঙী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ সভাকবি বুলি ঠাৱৰ কৰি তেওঁৰ জন্ম ব্যাসপাৰাত হোৱা বুলিও কৈছে। কোনো কোনোৱে আকৌ নাৰায়ণদেৱৰ জন্ম আৰু সাহিত্য চৰ্চাৰ স্থান

- ১১৩ ড দীনেন্দ্ৰ সেন বংগ সাহিত্য পৰিচয় ১ম খণ্ড পৃ ১৭২
আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য্য (সম্পাদ) বাইশ কবিৰ মনসা মংগল ভূমিকা পৃ ২
১১৪ Dr S Sen History of Bengali Literature P 120
১১৫ ড আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য্য প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ
১১৬ ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী পৃ ২২৮
১১৭ ভাৰত চন্দ্ৰ দাস অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (মনসা শাখা) পৃ ৭৪
১১৮ দীনেশ্বৰ শৰ্মা মঙ্গলদেৱ বুৰঞ্জী পৃ ১০৪ ০৫
১১৯ দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ (সম্পাদ) সুকনানী পদ্মাবতী পাতনি পৃ ০৫

ল লে নাৰায়ণদেৱক মনকৰ-দুৰ্গাবৰৰ পূৰ্ব কবি ৰূপে স্বীকৃতি দিব লাগিব, কিন্তু নাৰায়ণদেৱৰ নিৰ্মিতিৰ বিষয়বস্তু আৰু বিষয়বস্তুৰ সংযুতি তথা ভাষাগত বৈশিষ্ট্যই তেওঁক মনকৰ দুৰ্গাবৰৰ পৰৱৰ্তী কবি ৰূপেহে প্ৰতিপন্ন কৰায়। ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগে ঠাৱৰ কৰে যে, নাৰায়ণদেৱ দুৰ্গাবৰৰ পৰৱৰ্তীকালৰ কবি।^{১০০} বীৰেন্দ্ৰৰ শৰ্মাই নাৰায়ণদেৱক দৰঙী ৰজাৰ সভাপণ্ডিত, গায়ক আৰু কবিস্বৰ্ণে আখ্যা দিছে।^{১০১} কিন্তু কোনজন দৰঙী ৰজাৰ তেওঁ সভাকবি আছিল সেই বিষয়ে শৰ্মাই উল্লেখ কৰা নাই। সম্ভৱ তেওঁ দৰঙী ৰজা কথাবাৰৰ জৰিয়তে বলীনাৰায়ণ ওৰফে ধৰ্মনাৰায়ণক ইংগিত কৰিছে। ধৰ্মনাৰায়ণে খৃ ১৬১৫-১৬৩৭ চনলৈ ৰাজত্ব কৰিছিল। গতিকে নাৰায়ণদেৱ এই সময়ছোৱাৰ অৰ্থাৎ খৃ সপ্তদশ শতিকাৰ কবি হ'ব লাগিব। দৈবচন্দ্ৰ ভালুকদাৰেও নাৰায়ণদেৱক ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব কালৰ কবি বুলিছে।^{১০২} ড° মহেশ্বৰ নেওগেও নাৰায়ণদেৱক ধৰ্মনাৰায়ণৰ দিনৰ কবি আখ্যা দিছে।^{১০৩} তেনেদৰে ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মায়ে নাৰায়ণদেৱক খৃ সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ কবি ৰূপে ঠাৱৰ কৰিছে।^{১০৪} এই ফালৰপৰা নাৰায়ণদেৱক দৰঙী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজত্বকালৰ কবি বুলিব পাৰি। তেতিয়াহে লে তেওঁৰ উদ্ভৱৰ সময় হ'ব খৃ সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰথমৰ্ধ।

অন্যহাতে নাৰায়ণদেৱক এক পৰম্পৰা বুলি ক'লেহে বৰ্জিতা যায় যেন লাগে। স্বৰূপাৰ্থত নাৰায়ণদেৱৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হৈছিল বিহাৰত বংগদেশত ই পল্লবিত হ'বলৈ ধৰে আৰু পশ্চিম অসমত ই পূৰ্ণত্ব লাভ কৰে। বিহাৰত নাৰায়ণদেৱৰ গীতে বিহাৰী ৰূপ লাভ কৰিছে, বংগদেশত বঙলা আৰু অসমত অসমীয়াৰূপ লাভ কৰিছে। আনকি পাতিৰাভাৰ বিষহৰী বা বৰমানী পৰম্পৰাতো নাৰায়ণদেৱৰ পৰম্পৰাই আংশিকভাৱে হ'লেও প্ৰবেশ কৰিছে।

এইটোও সত্য যে নাৰায়ণদেৱৰ পৰম্পৰাই মহাকাব্য বা পুৰাণ ৰূপত লিখিত ৰূপ (form) লাভ কৰে দৰঙী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব কালত। নাৰায়ণদেৱ নামৰ এগৰাকী কবিয়ে দৰঙী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল নে নাই সেই বিষয়ে খাটাকৈ ক'ব নোৱাৰিলেয়ো নাৰায়ণদেৱৰ নামত মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত মনসা গীতে দৰঙী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা কোনোবা এগৰাকী কবিৰ হাতত লিখিত ৰূপ লাভ কৰে। নাৰায়ণ দেৱৰ নিৰ্মিতি ৰূপে বিশেষভাৱে পৰিচিত পদ্মা পুৰাণে যে কোচৰজাসকলৰ ৰাজত্ব কালত লিখিত ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছিল তাৰ আভাস শোৱা যায় এই ভাষা পুৰাণখনিত উল্লিখিত কোচৰ নগৰত শিৱই ডিঙা কৰা

১০০ ডিব্ৰুগড় নেওগ প্ৰাপ্তক গ্ৰন্থ, পৃ ২০১

১০১ বীৰেন্দ্ৰ শৰ্মা প্ৰাপ্তক গ্ৰন্থ, পৃ ১০৪

১০২ দৈব চন্দ্ৰ ভালুকদাৰ প্ৰাপ্তক গ্ৰন্থ, পৃ ০৫

১০৩ ড° মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰাপ্তক গ্ৰন্থ, পৃ ২১২

১০৪ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা পুৰণি সাহিত্যৰ অধ্যয়ন পৃ ২০৫

বৰ্ণনামূলকপৰা।^{১০৫}

পদ্মা পুৰাণ :

নাৰায়ণদেৱৰ নামত প্ৰচলিত ‘মনসা-গীত’বোৰৰ সময়টিক পদ্মা পুৰাণ বা ‘সুকানি’ বা ‘সুকানী বোলে। এই পদটো ‘সুকবি নাৰায়ণদেৱ নিগদতি’ বাক্যটোৰ সম্যকৰ লোপৰ জৰিয়তে সিদ্ধ হৈছে। নাৰায়ণদেৱৰ ‘মনসা গীত’ৰ সময়টিক পুৰাণ (পদ্মা পুৰাণ) আখ্যা দিয়া হৈছে। পুৰাণ’ৰ অৰ্থ আখ্যান পুৰাণম্ আখ্যানম্। নাৰায়ণদেৱৰ ‘মনসা গীত’ৰ সময়টিলৈ বিভিন্ন আখ্যান বা কাহিনীৰ সময়টি। এই দিশবৰণা নাৰায়ণদেৱৰ নিৰ্মিতি বিশেষক ‘পুৰাণ’ আখ্যা দিয়াত আপত্তি উঠিব নোৱাৰে। কিন্তু শেষলৈ সংস্কৃত পৰম্পৰাত পুৰাণ পদে পুৰাবৃত্ত বা পুৰাণ কথা (myth) আৰু পৰম্পৰাগত কাহিনী (legend) বিনিষ্ট বিশেষ এশ্লৈশীৰ ৰচনাক বুজাবলৈ ধৰে। পদ্মা পুৰাণ’ত পুৰাণ কথা পৰম্পৰাগত কাহিনী আদিৰ সমাবেশ নোহোৱাকৈ থকা নাই। ইয়াৰ বাহিৰেও সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ পদ্মা পুৰাণ ত পুৰাণৰ অন্তত পঞ্চ লক্ষণ, যেনে সৰ্গ প্ৰতিসৰ্গ বংশ মন্ত্ৰৰ আদিৰ স্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়। দ্বিতীয়তে ইয়াত ধৰ্ম অৰ্থ কাম মোক্ষ এই চতুৰ্ভুজৰ সাধনৰ বিষয়েও কোৱা হৈছে। গতিকে নাৰায়ণদেৱৰ ‘মনসা গীত’ক পুৰাণ আখ্যা দিব পাৰি। প্ৰচলিত পৰম্পৰানুসৰি পুৰাণ সংস্কৃতত ৰচিত হ’ব লাগে কিন্তু পদ্মা পুৰাণ ৰচিত হৈছে অসমীয়া ভাষাত। আন যি কি নহওক পদ্মা পুৰাণ ক ভাষা পুৰাণ বুলিব পাৰি।

পদ্মা পুৰাণে’ লিখিতৰূপ লাভ কৰিছে মৌখিক মহাকাব্যৰ (Folk-epic) পৰা। লিখিত পৰম্পৰাত প্ৰবেশ কৰাৰ লগে লগে পূৰ্বৰ লোক বা মৌখিক মহাকাব্যৰ ঐতিহ্যই লিখিত মহাকাব্যৰ পৰিসীমাত প্ৰবেশ কৰে। তেনেদৰে মনসা কথাবৃত্ত পৰম্পৰাও মৌখিক মহাকাব্যৰূপে প্ৰবাহমান আছিল আৰু পৰৱৰ্তী কালত নাৰায়ণদেৱ আদি কবিয়ে লিখিত ৰূপ দিয়াৰ লগে লগে ই লিখিত মহাকাব্য ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। গতিকে পদ্মা পুৰাণে মৌখিক আৰু লিখিত মহাকাব্যৰ দৰী পূৰণ কৰিব পাৰে। নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা পুৰাণ’ক epic of growth আখ্যা দিব পাৰি। দ্বিতীয়তে ইয়াক national poetry য়ো বুলিব পাৰি।^{১০৬}

‘পদ্মা-পুৰাণ’ৰ বিষয়বস্তু :

‘পদ্মা পুৰাণ’ৰ বিষয়বস্তুক সাধাৰণতে তলত দিয়াৰ দৰে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি। অৱশ্যে পদ্মা পুৰাণ ৰ বিষয়বস্তুক বিভিন্ন ভাগত ভাগ কৰাৰ পৰম্পৰা ওজাপালিসকলৰ মাজতো প্ৰচলিত। যেনে

১০৫ ‘কলি উল্লি জহিৰো কোচৰ নৱৰে। তিহঁত কবি জ্ঞত পাঞ আনি দিবো তোৰে।

পদ্মা পুৰাণ (MS), পৃ ৩২৮

১০৬ আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য্য (সম্পাদ) প্ৰগুপ্ত গ্ৰন্থ পৃ ৪/

১ (ক) পূজাৰ গীত পদ : মনসা পূজাৰ অনুসংগত ওজাপালিয়ে বহা অৱস্থাত গোৱা গীত। এই গীতবোৰ পূজাৰ বিভিন্ন স্তৰ আৰু ইয়াৰ লগত জৰিত বিবিধ বস্তুৰ নৈদানিক বৰ্ণনা বিশিষ্ট। যেনে জগোৱা পূজাৰ গীত তালৰ জন্ম পটাৰ জন্ম, গুৱা পাণৰ জন্ম ঢেঁকীৰ জন্ম পিঠাগুড়িৰ জন্ম ইত্যাদি।

(খ) বন্দনা গীত গণেশ, সৰস্বতী ভবানী, শ্ৰীৰাম মনসা আদি দেৱ দেৱীৰ বন্দনা।

(গ) সৃষ্টি ঋণ বা সৃষ্টি পাতন বা অনাদি পাতন অনাদি জনম দিতি অদিতিৰ জন্ম কণ্যাপৰ কথা।

(ঘ) পক্ষী চৰিত্ৰ (ঙ) সমুদ্ৰ মন্থন (চ) দক্ষ যজ্ঞ (ছ) লঙ্কা পাতন (জ) গণ পতিৰ জন্ম (ঝ) কাৰ্ত্তিকৰ জন্ম আৰু তাৰকাসুৰ বধ (ঞ) পুষ্পধাৰী ঋণ নেতা পদ্মাৰ জন্ম বাচাইৰদ্বাৰা মনসা পূজা চণ্ডী আৰু মনসাৰ বিস্বাধ জৰংকাৰৰ লগত মনসাৰ বিবাহ আৰু পৰিত্যাগ, আন্তিকৰ জন্ম ৰাখোৱালৰদ্বাৰা মনসা পূজা হাচেন হোচেনৰ লগত মনসাৰ সংঘৰ্ষ আৰু হাচেন হোচেনৰদ্বাৰা মনসা পূজা।

২ (ক) চন্দ্ৰধৰৰ কাহিনী : চন্দ্ৰধৰৰ জন্ম সোনেকাৰ লগত চন্দ্ৰধৰৰ বিবাহ শিৱৰ কৃপা লাভ চন্দ্ৰধৰৰ ছয় পুত্ৰ লাভ চন্দ্ৰধৰৰ প্ৰথম বাণিজ্য যাত্ৰা চন্দ্ৰধৰৰ লগত মনসাৰ সংঘৰ্ষ ধন্বন্তৰি বধ চান্দোৰ ছয় পুত্ৰ নিধন।

(খ) বৰবণিজ দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে চন্দ্ৰধৰৰ বাণিজ্য যাত্ৰা মনসাৰ ছলনাত চন্দ্ৰধৰৰ নানা দুখ দুৰ্গতি চান্দোৰ চৈধ্য ডিঙা মনসাৰদ্বাৰা জল নিমজ্জন লখিম্দ্ৰ আৰু বেউলাৰ জন্ম।

(গ) বেউলা লখাইৰ বিবাহ।

৩ ভাটীয়ালাী ঋণ : বেউলা লখাইক মেৰঘৰত স্থাপন কালিনাগৰদ্বাৰা লখিম্দ্ৰৰক দংশন আৰু তেওঁৰ মৃত্যু মৃতপতিসহ ভুৱত উঠি নানা বিপদ বিঘিনি অতিক্ৰম কৰি বেউলাৰ দেৱগুৰ অতিমুখে যাত্ৰা মহাদেৱৰ কৃপা আৰু মনসাৰ অনুগ্ৰহত বেউলাৰ অভীষ্ট সিদ্ধি অৰ্থাৎ মৃত পতিৰ সৈতে চান্দাৰ ছয়পুত্ৰ ধন্বন্তৰি কাণ্ডাৰী বাইচা আদিৰ পুনৰ্জীৱন লাভ আৰু জলমগ্ন চৈধ্য ডিঙা উত্তোলন নেতা পদ্মাৰ সৈতে বেউলাদিৰ চম্পক অতিমুখে যাত্ৰা প্ৰজা সাধাৰণৰ কাতৰ অনুৰোধ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি চন্দ্ৰধৰৰদ্বাৰা মনসাক পৃজিবলৈ সন্মতি প্ৰদান। নৱলক্ষ বলিৰে চন্দ্ৰধৰৰ দ্বাৰা মনসা পূজন আৰু চন্দ্ৰধৰৰদ্বাৰা বেউলাৰ সতীত্ব পৰীক্ষা বেউলা লখিম্দ্ৰৰ অন্তৰীক্ষলৈ যাত্ৰা।

৪ স্বৰ্গ গমন ঋণ : বেউলা লখিম্দ্ৰৰদ্বাৰা ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰি শাহে ৰজাৰ ৰাজ প্ৰাসাদলৈ যাত্ৰা সুমিত্ৰাৰ (বেউলাৰ মাতৃ) যোগী যোগিনী বৈশী লখিম্দ্ৰ আৰু বেউলাক দুৰ্গ আৰু ফলাহাৰ প্ৰদান নিজ নিজ পৰিচয় প্ৰকাশ কৰি বেউলাৰদ্বাৰা পত্ৰলেখন,

পত্ৰৰ জৰিয়তে নিজৰ সীমাহীন দুখ যজ্ঞাৰ পৰিচয় গিত্ৰ মাত্ৰক সাক্ষ্যনা দি বেউলাৰ দ্বাৰা গিত্ৰ মাত্ৰৰ ওচৰত বিদায় গ্ৰহণ, বেউলা লখিমদেৱৰ শাপমুক্তি, উজনি নগৰত শোকৰ বন্যা, পদ্মাৰদ্বাৰা বেউলা লখিমদেৱক দেৱৰাজ ইন্দ্ৰৰ হাতত সমৰ্পণ আৰু বেউলা লখিমদেৱৰ ওচৰত পদ্মাৰ বিদায় গ্ৰহণ।

৫ দেওৰ পদ বা দেওধনী নচোৱা গীত পদ।

৬ সামৰণী গীত।

‘পদ্মা পুৰাণ ৰ কথা বন্ধু-বিকাশত সঙ্কলিত পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন উৎসৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা সমলৰ স্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত ৰামায়ণ ‘মহাভাৰত’ মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ ‘বিষ্ণু পুৰাণ ভাগৱত পুৰাণ ‘শিৱ পুৰাণ ‘দেৱী ভাগৱত ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ আদিৰ সমলেই উল্লেখযোগ্য। এই সমল ৰাজি হয়তো ‘ৰামায়ণ, মহাভাৰত বিভিন্ন পুৰাণাদি লিখিত পৰম্পৰাৰপৰা আহিব পাৰে নহয়তো মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত ৰামায়ণ, ‘মহাভাৰত বা পুৰাণৰ বিষয়বস্তুৰপৰা আহিব পাৰে।

পদ্মা পুৰাণ ৰ কথাবন্ধুত কাব্যৰ সংহতি নাই, আছে মহাকাব্য বা পুৰাণৰ বিস্তৃতি। পদ্মা পুৰাণ গীতৰ সমষ্টি। কবি নিজেই কৈছে

(ক) মধুৰ কোমল গিত উদয় প্ৰকাশ।^১

(খ) পদ্মা পুৰাণৰ গিত কৰিলা প্ৰকাশ।^২

(গ) সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ মধুৰ সংগিত।^৩

উপৰোল্লিখিত উদ্ধৃতিসমূহৰপৰা সহজে বুজিব পাৰি যে পদ্মা পুৰাণ খনি পাঞ্চালী গীতৰ শৈলীত ৰচিত হৈছে। গীতবোৰৰ সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য অব্যাহত ৰাখিবৰ বাবে প্ৰায়খোৰ দিহাৰ লগতে বিভিন্ন ৰাগ ৰাগিনী বান্ধি দিয়া হৈছে আৰু সাংগীতিক লয়ৰ বাবে দিহা আৰু পদত সঘনে আৰে ‘হে ‘ভালহ নাৰে ৰে আদি শব্দাংশ বা শব্দ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। পদ্মা পুৰাণ ত প্ৰয়োগ কৰা ৰাগ ৰাগিনীসমূহৰ উল্লেখ তলত কৰা হ’ল শ্ৰী ঝুলুনা মল্লাৰ উৰ্চিস্বৰ (উচ্চস্বৰ) ডেৰৱী মালগৰা, পটমল্লৰী ধনশ্ৰী, ভাটিয়ালি নাট দ্ৰোপদি (?) শ্ৰীবসন্ত কৈবল, তুডবসন্ত বৈনেতা (?) কৰুণা ভাটিয়ালি কামন্দৰ কেদাৰ, পাহাৰী কৰুণা, কামোদ অহিৰ বৰাৰি ৰামগিৰি পাসজ আৰু চই(চয়)। এই ৰাগ ৰাগিনীসমূহৰ ভিতৰত পায়বিলাকেই সুকনানি বা সুকনানি আৰু ব্যাহৰ ওজাপালিৰ মাজত পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত। সত্ৰীয়া সংগীততো এই ৰাগ ৰাগিনীসমূহৰ ভিতৰত কেইবাটাও ৰাগৰ প্ৰচলন দেখা যায়।^৪ পাঞ্চালী সংগীতৰ ৰীতি অনুসৰি পদ্মা পুৰাণ ত সন্নিবিষ্ট আটাইবোৰ

১৩৭ পদ্মা পুৰাণ পৃ ৯৬ খ

১৩৮ উ গ্ৰ পূজাখণ্ড পৃ ৩৮ খ

১৩৯ উ গ্ৰ ভাটিয়ালী খণ্ড পদ ১০৩৯

১৪০ সত্ৰীয়া সংগীত পৰম্পৰাত ৰাগিনীৰূপৰ প্ৰচলন নাই।

গীতেই 'দিহা' বিশিষ্ট। 'দিহা' বোৰৰ বিষয়বস্তুত নৱ বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট।

পদ্মা পুৰাণ মনসা বা পদ্মাদেৱীৰ মাহাত্ম্য আৰু গৌৰৱ প্ৰকাশক গ্ৰন্থ। সেইকালৰ পৰা গ্ৰন্থখনিত সৰ্প দেৱী মনসাৰ সাৰ্বভৌমত্ব প্ৰকাশত অত্যাধিক গুৰুত্ব দিব লাগিছিল কিছু আন আন দেৱ দেৱীৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনাতো গুৰুত্ব নিদিয়াই থকা নাই। পদ্মা পুৰাণ "বৈদিক পৌৰাণিক লৌকিক আৰু গ্ৰাম্য দেৱ দেৱীৰ এক তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সংশ্লেষণ মাথোন। তেনেদৰে বৈদিক পৌৰাণিক আৰু লৌকিক আচাৰ অনুষ্ঠানৰ সংহতিত ৰূপৰ প্ৰতিফলকৰ ভূমিকাও এই ভাষা পুৰাণখনিয়ে গ্ৰহণ কৰিছে। 'পদ্মা পুৰাণ'ক মধ্যযুগীয় অসমীয়া জীৱন আৰু সমাজৰ প্ৰতিবিন্ধ ৰূপেও আখ্যা দিব পাৰি। অসমৰ ৰীতি নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰ, ধৰ্মীয় ধ্যান ধাৰণা, জাগতিক দৃষ্টি, বিশ্বাস অশ্বিনাস, বাচিককলা ভাষা আদি বিভিন্ন দিশত পদ্মা পুৰাণে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আলোক সন্পাত কৰিব পাৰে। স্থান বিশেষে পুৰাণখনিত নৈদানিক বা জন্মমূলক কাহিনী গীতো (epo-logical ballad) পৰিৱেশন কৰা হৈছে।

পদ্মা পুৰাণ জনপ্ৰিয় আৰু হৃদয়সংবাদী সৃষ্টি। নামনি অসমত পদ্মা পুৰাণ ৰ গীত শুনি মুগ্ধ নোহোৱালোক নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি। ইয়াৰ সমাদৰ টুটক ছাৰি বাঢ়িছেহে। মানৱীয় হৃদয়ানুভূতি আৰু সংবেদনশীলতাৰ সুপ্ৰকাশেই পুৰাণখনিৰ লোকপ্ৰিয়তাৰ অন্যতম কাৰণ। লোকপ্ৰিয়তাই গ্ৰন্থক কালজয়ী কৰে। পদ্মা পুৰাণো কালজয়ী ৰচনা।

পদ্মা পুৰাণ ৰ অন্যতম চৰিত্ৰ শিৱ মহাদেৱ লোক দেৱতাকাপেহে চিত্ৰিত হৈছে। মানৱীয় গুণাবলীৰে সমুজ্জ্বল শিৱ চৰিত্ৰটি লোকজীৱনৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ পটভূমিত চিত্ৰিত। দেৱৰ্ষি নাৰদে পদ্মা পুৰাণ ত শিৱৰ ভাগিনিয়ৈক ৰূপে কল্প সলাইছে। কন্দল প্ৰিয়তা নাৰদৰ অন্যতম চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। পদ্মা পুৰাণ ৰ আন এটি অন্যতম মানৱীয় চৰিত্ৰ চন্দ্ৰধৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যত ট্ৰেজিক নায়কৰ গুণাবলী বৰ্তমান। তেওঁৰ পৌৰুষ আৰু শক্তি সামৰ্থ্য দৈৱৰ পৰিহাসত কিছু পৰিমাণে হ্ৰাস নপৰাকৈও থকা নাই। লক্ষিণ্ডৰ স্বৰূপাৰ্থত সক্ৰিয় চৰিত্ৰ নহয়। পদ্মা-পুৰাণ ত বিশেষভাবে প্ৰাধান্য লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা দৈৱী চৰিত্ৰ সমূহৰ ভিতৰত মনসা পদ্মা বিষহৰী অন্যতম। দৈৱী চৰিত্ৰ হলেও মনসা চৰিত্ৰত মানৱীয় দোষ গুণ আদিৰ সমাবেশ দেখা যায়। শিৱ পুত্ৰী মনসা অলৌকিক শক্তিৰ অধিকাৰিণী হোৱা সত্ত্বেও মানৱীয় দুৰ্বলতাৰপৰা হাত সাৰিব পৰা নাই। সাধাৰণ মানৱৰ দৰে তেওঁৰ চৰিত্ৰতো ঈৰ্ষা প্ৰতিশোধপৰায়ণতা ছলনাপ্ৰিয়তা ক্ৰুৰতা আদি দুৰ্বলতাৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটিছে। ভাৰতীয় দেৱী পৰম্পৰাৰ সুযোগ্য উত্তৰাধিকাৰিণী মনসাই নিজেই সঙ্গীৰ্ষৰে ঘোষণা কৰিছে তেওঁতকৈ আন শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা বা দেৱী নাই, জগতত তেৱেঁই একমাত্ৰ দেৱতা (দেৱী)

‘জোৰ হব গৌৰি দেখা এডেক অৱস্থা ।

আমি হস্তে বৰ কোন আচম দেৱতা ॥ ^{১৪১}

নেতা পদ্মাৰ জ্যোষ্ঠাভগ্নী, ৰাজ্যবী দাৰ্শনিক আৰু পথ প্ৰদৰ্শিকা। সতীৰীৰ ঈৰ্ষা স্বামী শিৱৰ প্ৰতি অবিশ্বাস আৰু মনসাৰ প্ৰতি বিদ্বেষ এই তিনিটাই চণ্ডী চৰিত্ৰৰ প্ৰধান মানৱীয় দুৰ্বলতা। মানৱ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত সোনেকা বা সনেকাই পাঠক শ্ৰোতাৰ মনত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিব পাৰে। পুত্ৰহাৰা জননী সোনেকাৰ কৰুণ ক্ৰন্দন হৃদয় বিদাৰক। সোনেকা পুত্ৰহাৰা মাতৃৰ কৰুণ প্ৰতিমূৰ্তি। তেওঁৰ কৰুণ ক্ৰন্দন যেন লোকাৱ্যত সমাজৰ পুত্ৰহাৰা জননীৰ দুৰ্বিষহ বেদনাৰ বাস্তৱ ৰূপ।

পদ্মা পুৰাণ^১ত চিত্ৰিত হোৱা মানৱীয় চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত বেউলা চৰিত্ৰটি নিশ্চিতভাৱে অন্যতম। ভাৰতীয় জীৱনৰ আদৰ্শৰ তথ্যৰত আৰু অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ পটভূমিত বেউলা চৰিত্ৰটি অংকিত হৈছে। ষাৰতৰ্ষ সতী সাধবীৰ দেশ সীতা সাৱিত্ৰী দময়ন্তী, দ্ৰৌপদী আদি সতী কন্যাসমূহৰ প্ৰতিদৰ্শৰ ভিত্তিত বেউলাৰ সৃষ্টি। পুৰাণ প্ৰসিদ্ধ বা মহাকাব্য বিখ্যাত সতীসমূহৰ দৰে বেউলাও জাতিস্মাৰ। মানসিক দৃঢ়তা নিষ্ঠা আৰু আত্মবিশ্বাস বেউলাৰ ভূষণ। নৃত্য গীতকে আদি কৰি বিভিন্ন কলাত তেওঁ পাৰদৰ্শিণী। বেউলাৰ বিস্ময়কৰ সাফল্যৰদ্বাৰা পদ্মা বিদেৱী চন্দ্ৰধৰৰ পাৰ্শ্ব কঠোৰ হৃদয় সহানুভূতিৰ অশ্ৰুজলেৰে বিগলিত হৈছিল। তেনে অৱস্থাত চন্দ্ৰধৰৰ দৃষ্টিত বেউলাই ধৰা দিছিল নিশীড়িত আৰু ব্যথিত মানৱাত্মাৰ প্ৰতীক ৰূপে। বেউলাৰ প্ৰতি ওপজা সহজাত বেদনাবোধে চন্দ্ৰধৰৰ আজন্ম পূজিত আদৰ্শ নিষ্ঠাক বিস্মৃতিৰ অতল গৰ্ভত নিক্ষেপ কৰিলে আৰু ইয়াৰ পৰিণতিত তেওঁ পদ্মাক পূজিবলৈ বাধ্য হ'ল। দৰাচলতে বেউলাই অসন্তুৰকো সন্তুৰ কৰিলে।

পদ্মা পুৰাণ ৰ চৰিত্ৰবোৰ স্থানীয় মাটিৰ গোন্ধেৰে সিক্ত। নৱ বৈষ্ণৱ কবিৰ নিৰ্মিতিৰ দৰে পদ্মা পুৰাণ ৰ চৰিত্ৰবোৰ আদৰ্শ প্ৰধান নহয় লৌকিক চৰিত্ৰহে। মানৱীয় দুৰ্বলতা দোষ ত্ৰুটি আদিৰে এই চৰিত্ৰবোৰ স্বত্ব। পদ্মা পুৰাণ ৰ অন্যতম লক্ষ্য দেৱ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কিন্তু কবিৰ দৃষ্টিভংগী আদৰ্শ প্ৰধান নহয় লৌকিকহে। নাৰায়ণদেৱৰ নিৰ্মিতি বিশেষৰ অংগীৰস কৰুণ। ই যেন কবি নাৰায়ণদেৱৰ কৰুণৰসৰ মূৰ্তিমান প্ৰকাশ।

(ঘ) ষষ্ঠীৰ ৰ :

মনসা কথাবৃত্তক লিখিত ৰূপ দিয়া চতুৰ্থজন মনসা কবি ষষ্ঠীৰৰ আৰু তেওঁৰ ৰচনাৰ চানেকি বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ Notes on the Sylhet Dialect নামৰ ৰচনাখনৰপৰা শোনতে পোৱা হয়। ^{১৪২} নাৰায়ণদেৱৰ নিচিনাকৈ ষষ্ঠীৰৰকো গ্ৰীহট্টৰ

১৪১ পদ্মা পুৰাণ ভটিয়ালী ৰঙ পদ ৯৩৪

১৪২ ডিব্ৰুগড় নেওগ প্ৰান্তক গ্ৰন্থ পৃ ২৩২

লোকবুলি বঙালী পণ্ডিতসকলে দাবী কৰি দুয়োজন কবিকে বঙালী কবিৰ পৰিচিত
সামৰিছে।^{১০০} বটীবৰে তেওঁৰ বচনাত সময় সম্পৰ্কে কোনো কথা উল্লেখ কৰা নাই,
তথাপি প্ৰচলিত জনশ্ৰুতি আৰু নিৰ্মিতি বিশেষৰ ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যবশৰা অনুমান
কৰিব পাৰি যে তেওঁ ৰূপপুৰাণ শতিকাৰ লোক আছিল, কিন্তু তেওঁ যে, নাক্ষত্ৰদেৱ
পৰবৰ্তী কবি আছিল তাত সন্দেহ নাই। দ্বিতীয়তে, ‘অশ্বমেধ পৰ্ব’ (মহাভাৰতীয়)
বচয়িতা কবি গংগাদাসৰ পিতৃৰ নাম আছিল বটীবৰ। যেনে

হেন সন্ত মহন্তক কবি নমস্কাৰ ।

বিৰচিবো অশ্বমেধ পৰ্ব কথাসাৰ ॥

নিগদতি গঙ্গাদাস সন্তিবৰ সুত ।

যোৰ সময় মাহি মূঢ় অতি অদভুত ॥

সুনা সৰ্বজন অশ্বমেধ বাৰহা ।

পদবন্ধে নিবন্ধিবো ভাৰতৰ কথা ॥^{১০১}

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতেও গংগা দাস বটীবৰৰ পুত্ৰ।^{১০২} প্ৰচলিত পৰম্পৰানুসৰি
গংগাদাসে দৰঙীৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। গোস্বামীয়ে বটীবৰ আৰু তেওঁৰ
পুত্ৰ গংগাদাসক বঙালী বুলিছে^{১০৩} কিন্তু গোস্বামীৰ অনুমান সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত
নহয়।

গংগাদাসে ‘অশ্বমেধ পৰ্ব’ পুথিখনৰ বচনা কৰ্ম সমাপ্ত কৰিছিল ১৭৩৪ শকত
অৰ্থাৎ ৰূ ১৮১২ চনত। এইকালৰপৰায়ো কবি বটীবৰ ৰূপপুৰাণ শতিকাৰ লোক
হোৱা স্বাভাৱিক।

বটীবৰ কবিক শ্ৰীহট্টৰ কবি বুলি কলেও মন কৰিব লাগিব যে শ্ৰীহট্ট অসমৰ
অবিচ্ছেদ্য অংগ আছিল ৰূ ১৯৪৭ চন পৰ্যন্ত। গতিকে শ্ৰীহট্টৰ ভাষা অসমীয়া
ভাষাৰ আঞ্চলিক ৰূপ বিশেষ হোৱাহি স্বাভাৱিক। বেণুঘৰ ৰাজখোৱাই যুক্তিসহ দেখুৱাই
দিছে যে শ্ৰীহট্টৰ ভাষাৰ লগত পূৰণি অসমীয়া ভাষাৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই।^{১০৪}
এইকালৰপৰা বটীবৰৰ ‘মনসা পুৰাণ’ বা ভাষা যে অসমীয়া ভাষাহে আছিল তাত সন্দেহ
নাই। বৰাক উপত্যকাৰ অঞ্চল বিশেষে বৰ্তমানো বটীবৰৰ ‘মনসা পুৰাণ’ ওজাপালিয়ে

১৪০ ড° আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য্য প্ৰাপ্তক গ্ৰন্থ ভূমিকা পৃ ৩

১৪৪ পুথিখন দক্ষিণ বঙ্গৰ কেশৱ কুমাৰ হৰেন্দ্ৰ নাৰায়ণদেৱৰ (গান্ধিবখোৱা ৰাজহাটলী মংগলদৈ)
দ্বৰত সংৰক্ষিত।

১৪৫ H Goswami *Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts*
P 99

১৪৬ Ibid.

১৪৭ ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগ প্ৰাপ্তক গ্ৰন্থ, প্ৰ ২০২ ৩০

আবৃত্তি কৰে।^{১৪৮}

ষষ্ঠীবৰৰ ‘মনসা পুৰাণ’ত বেউলা লবিন্দবৰ কাহিনীয়ে বিশেষভাবে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। নাৰায়ণদেৱৰ দৰে ষষ্ঠীবৰৰ নিমিতিয়েো কৰুণ-বসৰ মূৰ্ত্তিমান প্ৰকাশ। ষষ্ঠীবৰৰ বচনা মালিত্যৰ্হী। অনেক ক্ষেত্ৰত নাৰায়ণদেৱৰ বচনাৰ লগত ষষ্ঠীবৰৰ বচনাৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি। মনকৰৰ দৰে ষষ্ঠীবৰৰ বচনাত গ্ৰাম্যতাও পৰিদৃষ্ট নোহোৱাকৈ নাথাকে। স্থানবিশেষে নাৰায়ণদেৱৰ লগত ষষ্ঠীবৰৰ পাৰ্থক্যও দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে নাৰায়ণদেৱৰ মতে বেউলাৰ মাতৃৰ নাম সুমিত্ৰা কিন্তু ষষ্ঠীবৰৰ মতে কমলা।

মুঠতে মনকৰ দুৰ্গাবৰ আৰু নাৰায়ণদেৱৰ দৰে ষষ্ঠীবৰেয়ো মুখপৰম্পৰা প্ৰচলিত মনসা কথাবৃত্তৰ আধাৰত সুকীয়া লিখিত মনসা-পুৰাণৰ পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰে।

৩ মাধৱদেৱৰ নাট

[ক]

মাধৱদেৱে কেইবা খনিও নাট ৰচনা কৰিছিল। অসমত প্ৰচলিত পৰম্পৰা অনুসৰি শংকৰদেৱে ছয়খন আৰু মাধৱদেৱে ছয়খন নাট ৰচনা কৰে। চৰিত পুথিমতে মাধৱদেৱে কোটোৰা খেলোৱা নাট,^১ নৃসিংহ যাত্ৰা,^২ 'চোৰধৰা',^৩ 'ৰাসঝুমুৰা',^৪ গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা^৫ দধিমথন^৬ ৰামভাওনা^৭ বা ৰামযাত্ৰা^৮ আদি নাট ৰচনা কৰে। চৰিত পুথিমতে ৰাম যাত্ৰা বা 'ৰামভাওনা'খন মাধৱদেৱে বৰপেটাত অভিনয় কৰাইছিল, আনকি নিজেই ইয়াত ভাও লৈছিল। কিন্তু ভবিষ্যতলৈ 'ৰাম যাত্ৰা' বা 'ৰাম ভাওনা' নাটখনি অভিনয় কৰা টান হ'ব বুলি ভাবি মাধৱদেৱে এই নাটখন পুৰি পেলায় বোলে ই ভাও পাটলৈ কোনে গাব, কৰিব? এইবুলি নাট, গীত, সূত্ৰ

১ গুৰু কোটোৰা খেলোৱা নাট গীত সূত্ৰ কৰিছে। কথা গুৰু চৰিত পৃ ২৩৯

২ গুৰুজনে বোলে তেনো নৃসিংহ যাত্ৰা কৰিব লাগে। কৈলে সি ঠাই উছন্ন হয়। আতা বোলে হক আমিও যাব খুইছোঁ কাঠনালৈ। তেহে ঠাকুৰ আতাক দিছে ছোঁ সাজিবলৈ। তেহে যাত্ৰা পাতি গুৰুজন হ'ল নৃসিংহ, হিৰাদলৈ হিৰগাঙ্গ পুৰি ফেচুকাৰে বোলাই পাণ্ডুৰি দিছিল। পাছে যাত্ৰা গাই ৰাই অৱসান হল। উ গ্ৰ পৃ ২৪৬ ৪৭

৩ 'দেখে গুৰুজন বহি নাট সূত্ৰ গীত কৰিছে চোৰধৰা। উ গ্ৰ পৃ ২৭৬ 'চৰাতে বহি গুৰুজনে চোৰধৰা নাট সূত্ৰ গীত কৰিছিল। উ গ্ৰ পৃ ৩১৫

৪ গুৰু মহাপ্ৰেম খেলাৰ শ্ৰীৰাম আতা সৈতে গীত সূত্ৰ নাট কৰিছে ৰাস ঝুমুৰা।

উ গ্ৰ পৃ ২৭৮

৫ আৰু একবৰ্ষ বৃষ্টি নাই দেশত। সকলো গুৰুজনক ধৈলৈ বোলে বাপ দেশত বিকলহে হ'ব বৃষ্টি পৰা শস্য নহয়। গুৰুজনে বোলে গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰাটি কৈলে হব। বৃষ্টি নুহৈতৰ পাৰ হৈ সুন্দৰী ওচৰতে ৰতা খলা কৈ পৰ্বত ছোঁ সাজিলে আঁখে চিৰা কল দুজু চেনী তুলি। উ গ্ৰ পৃ ৪৩৩ 'শুনা সাধুসৱ কথা যত অনন্তৰ। চৈত্ৰ মাসা বৃষ্টি নাই দেৱে দিলা খব ॥ সবে লোকে আলোচিয়া মাধৱদেৱক। বোলে আতা গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা কৰিয়োক ॥

X

X

X

লোকৰ বচন শুনি যাত্ৰা কৰাইলন্ত। পটুৱাৰ উপায় পৰ্বত অকাইলন্ত ॥

খ্ৰীষ্টীয়াব্দেৰ মাধৱদেৱ চৰিত ৫৬/১ ২

৬ 'কবিতা ঝুমুৰা দধিমথন তহিত। নানা বসে কবিলন্ত আৰ নানা গীত ॥ উ গ্ৰ ৬৫/১৩

৭ আৰু গুৰুজনে নাট সূত্ৰ গীত চোঁ কৰি পাঁচ নিশা ৰাম ভাৱনা কৈলে জন্মবপৰা পন্নালৈ। কথা গুৰু চৰিত পৃ ৪০৯

৮ 'ৰামযাত্ৰা কথা শুনি লোক সমন্তয়। আসিল সমন্তে তাকিকুছি নধৰয় ॥

খ্ৰীষ্টীয়াব্দেৰ মাধৱদেৱ চৰিত ৬৬/৩২

পুৰি পেলালে 'দৈত্যাবি ঠাকুৰৰ মতে মাধৱদেৱে 'ৰাম যাত্ৰা বা 'ৰাম ভাওনা নাটখন ৰচনা কৰে আৰু প্ৰয়োজনীয় গীত পদ তেৱেঁই ৰচনা কৰে। মাধৱদেৱৰ নিৰ্দেশ শিৰে ধৰি সুন্দৰা নটুৱাই ৰাম সীতাৰ প্ৰতিমাও নিৰ্মাণ কৰে। অভিনয়ৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ৰথ আৰু বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ বাবে মুখা আদি নিৰ্মাণ কৰি মাধৱদেৱৰ নাটখনি অভিনয় কৰাইছিল।' লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাৰ মতেও মাধৱদেৱে 'ৰাম যাত্ৰা নাট ৰচনা কৰাইছিল তন্ত্ৰীকুছিৰ বৈষ্ণৱসকলৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি।'^{১১} দ্বিজ ৰামানন্দৰ মতে মাধৱদেৱে সীতা স্বয়ম্বৰ নামৰ আন এখনি নাট ৰচনা কৰিছিল।^{১২} অৱশ্যে এই নাটখনি আজিলৈয়ো উদ্ধাৰ হোৱা নাই। গতিকে আমি অনুমান কৰিব পাৰো যে হয় মাধৱদেৱে নাটখনি ৰচনা কৰিছিল কিন্তু সময়ৰ বুকুত হেৰাই গৈছে, অথবা তেও এই নাটখনি ৰচনা নকৰিবও পাৰে।

গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা খনিৰ উল্লেখ চৰিত পুথিত পোৱা গলেও বৰ্তমান এই যাত্ৰাখনি কতোতে পোৱা নাযায়। কোনো কোনোৰ মতে 'গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা যাত্ৰা বা নাটক নহয় উৎসৱহে বিশেষকৈ অনাবৃষ্টিৰ সময়ত এই উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰিলে বৃষ্টি হয়

এনে এটা বিশ্বাস অধুনাও লোকসমাজত প্ৰচলিত। কথা শুক চৰিত ৰ মতেও বৃষ্টি আনয়নৰ বাবেহে গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা অনুষ্ঠিত হৈছিল।' উৎসৱ বিভিন্ন সামাজিক আচৰণৰ সমষ্টি। অভিনয় যাত্ৰা আদি এই আচৰণৰ অঙ্গীভূত। ইয়াত যাত্ৰা ৰ সমলো নিহিত থাকে। গতিকে গোৱৰ্দ্ধন উৎসৱৰ লগত জৰিত অনুষ্ঠানক গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা আখ্যা দিয়া অসম্ভৱ নহয়। গোৱৰ্দ্ধন পূজা বা উৎসৱৰ লগত জৰিত অভিনয়েই গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা। এই প্ৰসংগত কালিৰাম মেধিয়ে লিখিছে But there is no doubt that a performance of the *Cohardhana Yatra* was actually held under the direction and guidance of the Mahapurusa and that he would

৯ উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাক (সম্পা) কথা শুক চৰিত পৃ ৪১০

১০ এককালে ৰামযাত্ৰা কৰাইবাক প্ৰতি। সাব তন্ত্ৰীকুছিয়া লোকৰ ভৈল মতি ॥ মাধৱদেৱৰ আগে বুলিলেক লোক। ৰাম ৰাম বিজয় যাত্ৰা কৰিয়াক ॥

বুলিলন্ত পাছত সুন্দৰা পটুৱাক। দিবা কৰি ৰামৰ প্ৰতিমা সাজিয়োক ॥ সাজিবো কিমতে বোলে সুন্দৰা নটুৱা। মাধৱে বোলন্ত মোক চাই আৱতৱা ॥ মোৰ ৰূপ যেন দেখা তেহুয় কৰিয়ো। সীতাৰো প্ৰতিমা তাৰ লগতে সাজিয়ো ॥ এহি বুলি পাঞ্জিনা সুন্দৰা নটুৱাক। কতো সকলক দিলা ৰথ সাজিবাক ॥ কাহাকো নানান চো সাজিবাক দিল। ৰাম যাত্ৰাৰ গীত আপুনি কবিলো ॥

পাছে ৰাম যাত্ৰা কৰাইলন্ত আনন্দিত। যাত্ৰা দেখি সমন্তৰে হৰিষ মনত ॥

ৰাজমোহন নাথ (সম্পা) শ্ৰীশ্ৰীলঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ চৰিত ৬৫/২৬ ৩৫

১১ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা মঞ্চলেখা পৃ ২৪

১২ ৰাজমোহন নাথ (সম্পা) প্ৰা গ্ৰ পৃ ৩১৮ পাদটীকা

১৩ উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাক (সম্পা) কথা শুক চৰিত পৃ ৪৩০

be the last person to celebrate the glory of or offer puzah to Indra ১৪
গোৱৰ্দ্ধন উৎসৱক উপজীৱ্য কৰি লিখা নাটটোই ‘গোৱৰ্দ্ধন-বাত্ৰা’। অৱশ্যে এই নাটখন
বৰ্তমান দুস্প্ৰাপ্য অথবা নানা কাৰণবশতঃ নষ্ট হৈছে অথবা হেৰাই গৈছে। ‘বাস
ঝুমুৰা মাধৱদেৱৰ নামত সাঙুৰি দিয়া হৈছে যদিও ঝুমুৰাখনিৰ বিষয়বস্তু, আদৰ্শ,
সংযুতি আদিৰ ফালৰপৰা মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলিব নোৱাৰি। ডেনেদৰে ‘কেটোৰা
খেলা ‘ব্ৰহ্মামোহন আৰু ভৃষণ হৰণ’ এই তিনিখন নাট মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয়,
আন কোনোবাই মাধৱদেৱৰ নামত ৰচনা কৰিব পাৰে। এই প্ৰসংগত মেধি ডাঙৰীয়াই
এইদৰে লিখিছে The three spurious plays of *Bhusana Harana* the
Rasjhumura and the *Katora Khela* offend against the tenets of the *Eka*
Sarana cult as preached by the *Mahaparusu* and we are sure he could
never have written plays of such anti *Eka Sarana* creed Some enemies
of this cult of whom there were many even in those days must have
written these suprious plays in the name of the *Mahapurusu* to injure the
cause of this pure and philosophic religion ১৫

কেটোৰাখেলা ব্ৰহ্মামোহন ‘ভৃষণ হৰণ আৰু বাস ঝুমুৰা এই চাৰিখন
নাটত নান্দী শ্লোক উপস্থাপন কৰা দেখা নাযায় আনকি নাটকৰ আৰম্ভণি অথবা
শেষৰ ফালেও কোনো সংস্কৃত শ্লোক দেখা নাযায়। মাধৱদেৱৰ অৰ্জুন ভঞ্জন অথবা
চোৰধৰা আদি নাটকত নান্দীশ্লোক আৰম্ভণিত সংস্কৃত শ্লোক আৰু শেষৰ ফালেও
সংস্কৃত শ্লোকৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। দ্বিতীয়তে ভৃষণ হৰণ ‘বাস ঝুমুৰা আৰু
কেটোৰা খেলা নাটত ৰাধা চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। দাস্য আৰু
বাৎসল্য ৰসৰ মূৰ্তিমান প্ৰকাশক মাধৱদেৱে দাস্যভাবৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ
বিপৰীতে গৈ ৰাধাদেৱীক তেওঁৰ (মাধৱদেৱৰ) নাটত স্থান দিয়াৰ অনুকূল মত পোষণ
কৰিব নোৱাৰি। উপৰত উল্লেখ কৰা নাটকেইখনৰ ভাষাও অনেক ক্ষেত্ৰত বিতৰ্ক
নহয়। যেনে ‘কৃষ্ণ বোল ॥ আহে ৰাধে তুহুজ্ঞে বোলল হামু তাহেক সুনলো
অব হামু বচনেক বোলু তা সুনহ তুহু ভঞ্জন বচন চাভুৰি জানহ হামু তেৰা বাত
বুঝব। হামুকৈটি ব্ৰহ্মাণ্ডক পৰম দেৱতা তুহু হামাক স্বৰূপ বগাবলি হামু সব গোপ
সুন্দৰি তেজিয়ে তোহাৰি সজ কয়ল তুহু সবাতো অধিক সোভাগিনি মানিয়ে
কহো হামাক মান গোবল অব চাভুৰি লগাবল আ হামাৰি হইতে কি ৰহল।’ ১৬

গোপী সব বোল ॥ আহে জবৰা বাপ গোৱালক চৰালসকলে হামাক ঝুন্ট

১৪ কলিৰাম মেধি (সম্পাদ) *অন্ধাৱলী* Introduction, P LXXXV

১৫ উ গ্ৰ P LXXXV

১৬ উ গ্ৰ পৃ ৩৬২

অগৰা কৰাইছে তুহু সত্বে আৰু সত্বে আৰু । কেটোৰা খেলা নাটৰ ভাষাত
ৰঙলা ভাষাৰ ঠাচ স্পষ্ট । যেনে

ঘাটেৰ মথো লৈবো দান এ পঞ্চ কাণ্ডন ।

দণ্ডিয়া সকলে লৈবো হাতেৰ কঙ্কন ॥ ১৮

নিতে আইছো নিতে জাইছো কৰো বিকা কিনি ।

এহি পথে কানাই চকি কভো নাই সুনি ॥ ১৯

অন্যহাতে মাধৱদেৱৰ ৰচনাত সাধাৰণতে পৰিদৃষ্ট নোহোৱা ৰুচি বিগৰ্হিত বৰ্ণনাও
কোটোৰা খেলা নাটত লক্ষ্য কৰিব পাৰি । যেনে

তুহু গোছালি হামু গোৱাল ।

পৰ্বত বনত খপহোঁ কাল ॥

এনুৱা কত কত খাই আছে দই ।

কি সোধ তোৰ মায়েৰ পৈ ॥ ২০

আৰু

কি বোল গোৱাল জাতি ।

একো ঠাইত নবন্ধো ৰাতি ॥

দধি দুধ বিকি ঘৰে জাঞ ।

কি সোধ তোৰ মায়েৰ নাউ ॥ ২১

উপৰোল্লিখিত গীত দুটাৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাষা মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ বিষয়বস্তু
আৰু ভাষাৰ নিদৰ্শন নিশ্চিত ভাবেই নহয় । অৱশ্যে কোটোৰা খেলা নাটৰ শেষৰ
ফালে পৰিবেশন কৰা গীত দুটা অৰ্থাৎ কোটোৰা খেলাই হৰিএ ওহি বালেকৰ
কেলি । পৰম আনন্দে খেলে গোপশিশু মেলি আৰু যমোৱা নন্দন বালেক
য়েলে । পৰম আনন্দে কোটোৰা খেলে শীৰ্ষক গীত দুটা মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি ঠাৱৰ
কৰিব পাৰি কিন্তু নাটখনৰ আদি ভাগত পৰিবেশন কৰা গীত কেইটি মাধৱদেৱৰ ৰচনা
নহয় যেন লাগে । তদুপৰি কোটোৰা খেলা নাটৰ বিষয় আৰু বৰ্ণনাৰাজিও মাধৱদেৱৰ
ৰচনা নোহোৱাই স্বাভাৱিক । কোটোৰা খেলা নাটৰ বিষয়বস্তু 'ভাগৱত পুৰাণ
আশ্ৰয়ী নহয় । ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে নাটখনিৰ বিষয়বস্তু ৰাধা কৃষ্ণৰ লীলা
বিষয়ক দান খণ্ড নৌকা খণ্ড আদি গৌড়ীয় বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত প্ৰচলিত গীত বা

১৭ উ গ্ৰ পৃ ৩৮৩

১৮ উ গ্ৰ পৃ ৩৮২

১৯ উ গ্ৰ পৃ ৩৮১

২০ উ গ্ৰ পৃ ৩৮০

২১ উ গ্ৰ

কাব্যৰপৰা লোৱা যেনহে লাগে।^{২২}

দ্বিতীয়তে, 'কোটোৰা খেলা ত স্থান পোৱা কোনো কোনো গীতত লোকগীতৰ সুৰ ব্যঞ্জন, বিষয়বস্তু আৰু ভাবৰ অনুৰণন স্পষ্ট। যেনে

গৃহৰ বাজ হয় যান্তে পৰি গেল বাধা।

মাৱে বাপে নাম থৈছি কলঙ্কিনি বাধা ॥'^{২২} ক

গতিকৈ আন কোনো ৰচকে 'কোটোৰা খেলা' নাট ৰচনা কৰি মাধৱদেৱৰ নামত চলাই দিব পাৰে আৰু এই নাটখনি যে মাধৱদেৱৰ ৰচনা হয় তাক প্ৰমাণ কৰিবৰ বাবে মাধৱদেৱৰ গীত দুটিও নাটখনিত সংযোগ কৰি দিব পাৰে।

ভূষণ হৰণ নাটত উপস্থাপন কৰা গীত সমূহৰ ভিতৰত ৫টা গীতেই মাধৱদেৱৰদ্বাৰা ৰচিত বৰগীতৰ পৰিসীমাত স্থান লাভ কৰিছে। কোনো কোনো সমালোচকে এই গীত কেইটা মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলি কব খোজে যদিও, গীত কেইটিৰ বিষয়বস্তু, সৃষ্টি আদৰ্শ আদিৰ ফালৰপৰা মাধৱদেৱৰদ্বাৰা ৰচিত বুলি কোৱাত আপত্তি থাকিব নোৱাৰে। গীত কেইটিত বাধাৰ নামোল্লেখ থাকিলেও ইয়াত আদিৰসৰ প্ৰাধান্য নাই আছে মাথো শৈশৱ লীলাৰ বাৎসল্য ৰস। 'আন আন গোপীসকলৰ মাজত বাধা দেৱীও এজনী হলেও ভক্তি বৎসল কবিসকলে বিমোৰত নপৰি নিজা ৰীতি অনুসাৰেই বাধা কৃষ্ণৰ চাতুৰী বৰ্ণনা কৰিছে।^{২৩} 'ভূষণ হৰণ ত স্থান পোৱা বৰগীত কেইটিৰ সৈতে সামগ্ৰিকভাবে ভূষণ হৰণ ত উন্মেষ হোৱা বাধা কৃষ্ণৰ প্ৰেম নিশ্চিতভাৱে বাৎসল্য ভাব প্ৰধান। তেনে অৱস্থাত মাধৱদেৱৰদ্বাৰা বৰ্ণিত বাধা কৃষ্ণৰ লীলা খেলাত শৃংগাৰ ৰস উদ্গীৰণ নোহোৱাই স্বাভাৱিক। কবিৰ সামগ্ৰিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি কব পাৰি যে 'ভূষণ হৰণ ত বাধা কৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি উদ্ৰেক হোৱা প্ৰেম ভাৱে কোনো ক্ষেত্ৰতে মহিমাস্থিত ভক্তিৰসৰ সৈতে ব্যতিচাৰ কৰিব পৰা নাই। আমাৰ এই পৰ্য্যবেক্ষণৰ (observation) অনুকূলে ড কাকতিৰ এটি উক্তি উল্লেখ কৰিব পাৰো বাধা কৃষ্ণৰ এই প্ৰেম চাতুৰীত বিদ্যাপতি চণ্ডীদাস সকলৰ প্ৰেমানুৰাগ নাই ইয়াত শিশু সুলভ দুটালি আছে। ই প্ৰায়েই ভায়েক ভনীয়েকৰ স্নেহ খেলাৰ দৰে। যদি ভৱিষ্যৎ প্ৰেমৰ কিবা সুদূৰ আভাস ইয়াত থকা যেন লাগে সি বাধা কৃষ্ণৰ প্ৰেম লীলা কাহিনী মনত আগৰপৰাই বদ্ধমূলকভাবে থকাৰ কাৰণেহে। মাধৱদেৱৰ বাধা কৃষ্ণৰ প্ৰেম চাতুৰী কীৰ্ত্তন বাৎসল্য ৰসৰ ভিতৰেদিহে।^{২৪} এই ফালৰপৰা ভূষণ হৰণ নাটখনি মাধৱদেৱৰ

২২ ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা অসমীয়া নাট সাহিত্য পৃ ৬৭

২২ক কালিৰাম মেধি (সম্পা) প্ৰাগুক্ত গৃহ পৃ ৩৮

২৩ ড বাণীকান্ত কাকতি পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য পৃ ৪৭

২৪ উ গ্ৰ পৃ ৪৯

ৰচনা বুলি কোৱাত আপত্তি থাকিব নোৱাৰে।

‘বাস কুমুৰা’ মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় যেন লাগে, কাৰণ শংকৰদেৱে একেটা বিষয়ৰ ওপৰতেই ‘কেলি গোপাল’ নাট ৰচনা কৰিছে। নিম্ন গুৰু শংকৰদেৱে ‘কেলি গোপাল’ নাট ৰচনাৰ পিছত সেই একেটা বিষয়বস্তুৰ ওপৰত অনুৰক্ত আৰু আজ্ঞাপৰ শিৰ্য মাধৱদেৱে আন এখনি নাট ৰচনা নকৰাই স্বাভাৱিক। দ্বিতীয়তে, ‘বাস কুমুৰা’ বিষয়বস্তু সম্পূৰ্ণভাবে আদিৰসাত্মক। শঙ্কৰদেৱৰ ‘কেলি গোপাল’ নাটৰ বিষয়বস্তু ‘শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ ৰ বাসপঞ্চাধ্যায় আশ্ৰিত। নাটৰ মুখ্য চৰিত্ৰ কৃষ্ণও ভাগৱত পুৰাণশ্ৰী। ইয়াৰ বিপৰীতে ‘বাস কুমুৰা’ৰ বিষয়বস্তু ‘ভাগৱত পুৰাণ ৰপৰা লোৱা নাই। অন্যহাতে এই নাটখনৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰটি ‘ভাগৱত পুৰাণ আশ্ৰী নহয়। বাধা চৰিত্ৰৰ নামোল্লেখ ‘ভাগৱত পুৰাণ তো স্পষ্ট ভাবে পোৱা নাযায়, ইয়াত কৃষ্ণৰ এগৰাকী বিশেষ আৰাধিকা গোপীৰ বিষয়েহে উল্লেখ কৰা হৈছে ‘অনয়াৰাধিতো নুনং ভগবান্ হৰিৰীশ্বৰ।’^{২৫} কিন্তু ইয়াৰ মাজতেই বিশ্বনাথ চক্ৰৱৰ্তী আদিয়ে বাধাৰ সন্ধান পাইছে ‘নুনং হৰিৰয়ং বাধিত। বাধা ইত প্ৰাপ্ত।

‘ভাগৱত পুৰাণ ত কৃষ্ণ আৰু সদৌ ব্ৰজাঙ্গনাৰ মাজতহে বাসক্ৰীড়া অনুষ্ঠিত হৈছে। তদনুৰূপে শঙ্কৰদেৱেও ‘কেলিগোপাল’ নাটত গোপিনীসৱ আৰু কৃষ্ণৰ মাজত বাসক্ৰীড়া অনুষ্ঠিত হোৱাৰ নাট্যৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ইয়াৰ বিপৰীতে ‘বাস কুমুৰা’ত কৃষ্ণ আৰু বাধাৰ মাজতহে বাস ক্ৰীড়া সংঘটিত হোৱা দেখা যায়। এইদৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি চালে বাসকুমুৰা খনি মাধৱদেৱৰ ৰচনা নোহোৱাৰ সপক্ষেহে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰি।

চৰিত পুথিমতে মাধৱদেৱে বিষ্ণু আতাৰ অনুৰোধ ক্ৰমে ‘নৃসিংহ যাত্ৰা অভিনয় কৰাইছিল আৰু নিজে নৃসিংহৰ ভাণ্ড লৈছিল। অৱশ্যে ‘নৃসিংহ যাত্ৰা’ মাধৱদেৱে ৰচনা কৰিছিল নে আন কোনোবাই ৰচনা কৰিছিল তাৰ স্পষ্ট উল্লেখ চৰিত পুথিত পোৱা নাযায়। দৈত্যাবি ঠাকুৰৰ মতে মাধৱদেৱৰ তিৰোধানৰ পিছতহে নৃসিংহ যাত্ৰা ৰচিত হৈছিল। এইখন চৰিত পুথিৰ (‘মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ চৰিত’) কথা সত্য বুলি ধৰি ললে নৃসিংহ যাত্ৰা মাধৱদেৱৰ ৰচনা হব নোৱাৰে। গতিকে এই নাটখনো মাধৱদেৱৰ নামত সাঙুৰি নিদিয়াই ভাল।

ব্ৰহ্মামোহন নাটতো নান্দী আৰু মাজৰ শ্লোক নাই, অৱশ্যে ভটিমা আৰু গীত সম্বিষ্ট নোহোৱাকৈ থকা নাই। স্বৰূপাৰ্থত এই নাটখনৰ বিষয়বস্তু ‘ভোজন বিহাৰ’ নাটৰ পৰিপূৰক যেনহে লাগে, কিয়নো ‘ভোজন বিহাৰ’ৰ কথাবস্তুৱে পৰিণতি লাভ কৰিছে ‘ব্ৰহ্মামোহন’ত। সম্ভৱত এই অসম্পূৰ্ণতা লক্ষ্য কৰিয়েই পৰবৰ্তী কোনো

নাট্যকাৰে 'ব্ৰহ্মাযোহন' নাটখন ৰচনা কৰি মাধৱদেৱৰ নামত চলাব পাৰে।^{১০}

'অৰ্জুন ভঞ্জন' বা 'দধিযখন', 'চোৰখৰা', 'শিল্পৰা গুচুৱা', 'ভোজন-বিহাৰ' আৰু 'ভূমি লেটোৱা' নাট যি মাধৱদেৱে ৰচনা কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই।^{১১} বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ প্ৰতি সচেতন হৈ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি 'ভূষণ হৰণ' নাটখনি তেওঁৰ ৰচনা ৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি।

মাধৱদেৱৰ নাটৰ ক্ৰম : 'অৰ্জুন ভঞ্জন' বা 'দধি যখন' মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট। কালিৰাম মেধিৰ মতে গণককুছিত থাকোতে আৰু তেওঁৰ গুৰু শঙ্কৰদেৱৰ জীৱদ্দশাত খৃ ১৫৩৮ চনৰ আশে পাশে মাধৱদেৱে এই নাটখনি ৰচনা কৰে।^{১২} 'চোৰখৰা' আৰু 'শিল্পৰা গুচুৱা' নাট দুখনি সুন্দৰীকিয়াত থকা কালত অৰ্থাৎ খৃ ১৫৬৮ ১৫৮০ চনমানৰ ভিতৰত ৰচিত হোৱা যেন লাগে। 'ভোজন বিহাৰ' নাট ৰচিত হৈছিল বৰপেটাত খৃ ১৫৮০ ১৫৯০ চনমানৰ ভিতৰত।

১০ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা অসমীয়া নাট্য সাহিত্য পৃ ৬৭

১১ কালিৰাম মেধি (সম্পা) প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ Introduction, pp Lxxxvii xcv সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ৬৮

১৮ বিদ্যুত আলোচনা স্থানান্তৰত উপস্থাপন কৰা হৈছে।

মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য

মাধৱদেৱে শংকৰদেৱৰ নাট্য ৰীতিৰ আদৰ্শানুসৰি নাট প্ৰণয়ন কৰিছিল সচাঁ, কিন্তু তেওঁৰ নাট্য ৰীতি শংকৰদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ অল্প অনুকৰণৰ পৰিণতি নহয়। মাধৱদেৱে আপাতত শংকৰদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ ওপৰত শ্ৰদ্ধাভৰা দৃষ্টি ৰাখিছিল, তথাপি মাধৱদেৱৰ দিগন্তবিসাৰী প্ৰতিভা আৰু কবিত্বৰ পৰশে তেওঁৰ নাট সমূহত প্ৰদান কৰিছিল স্বকীয়তা। মাধৱদেৱৰ পৰবৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰ নাট্যত, শংকৰদেৱৰদ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত নাট্য কলা কৌশলৰ স্পষ্ট ৰূপায়ণ পৰিলক্ষিত হোৱা হেতু সেইবোৰ নাট স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ৰহিত হোৱা স্বাভাৱিক। সৰ্বসাধাৰণ কবি বা নাট্যকাৰে স্বকীয় প্ৰতিভাৰ সংযোগত অভিনৱ ৰীতি আৰু শৈলী প্ৰৱৰ্তন কৰিবলৈ অক্ষম হৈ পূৰ্ববৰ্তী কবি বা নাট্যকাৰৰদ্বাৰা সূচিত ৰীতি বা শৈলী যথাযথ ভাবে গ্ৰহণ কৰি বৈশিষ্ট্য বৰ্দ্ধিত কৰি বা নাট্যকাৰে ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ বাধ্য হয়। মাধৱদেৱৰ বাহিৰে শংকৰদেৱৰ পৰবৰ্তী নাট্যকাৰসকলে অজ্ঞাতাৱে পূৰ্ববৰ্তী নাট্যকাৰ শংকৰদেৱৰ নাট্যৰীতি আৰু শৈলী অনুকৰণ কৰিবলৈ যোৱাৰ পৰিণতি স্বৰূপে তেওঁলোকৰ নাটসমূহ বিশেষত্ব বিহীন আৰু গতানুগতিক হোৱা স্বাভাৱিক। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱে শংকৰদেৱৰ নাট্য ৰীতি আৰু কলা কৌশল স্বীকাৰ কৰিও স্বকীয় প্ৰতিভাৰদ্বাৰা নাটসমূহ সমৃদ্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা হেতু তেওঁৰ নাট স্বকীয় ৰীতিৰ সুসমৃদ্ধ।

মাধৱদেৱৰ নাট্য ৰীতিৰ প্ৰথম বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয় নাটৰ শ্ৰেণী বিভাগৰ ক্ষেত্ৰত। শংকৰদেৱে তেওঁৰ নাটকেইখনক যাত্ৰা বা নাটক নামেৰে অভিহিত কৰিছে। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱে অৰ্জুন ভঞ্জনৰ বাহিৰে তেওঁৰ আন নাটকেইখনক ঝুমুৰা আখ্যা দিছে। যেনে 'ইতি চোৰধৰা ঝুমুৰা সমাপ্ত' 'ইতি পিম্পৰা গুচুৱা ঝুমুৰা সমাপ্ত। মাধৱদেৱৰ বাহিৰে অন্য বৈষ্ণৱ কবি বা নাট্যকাৰে ঝুমুৰা প্ৰণয়ন কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। সাধাৰণতে সম্পূৰ্ণ ঘটনা বা পৰিপূৰ্ণ কাহিনী সম্বলিত নাটকক যাত্ৰা বা নাট বোলা হয় আৰু ইয়াৰ বিপৰীতে ক্ষুদ্ৰ বা খণ্ডিত বা স্বল্প পৰিসৰ বিশিষ্ট কথাবস্তু বিশিষ্ট নাট ঝুমুৰা নামেৰে খ্যাত।

মাধৱদেৱৰ নাটকৰ দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয় তেখেতৰ নাটকৰ মূলৰ ক্ষেত্ৰত। শংকৰদেৱ গোপাল আতা ৰামচৰণ ঠাকুৰ দ্বিজভূষণ দৈত্যাবি ঠাকুৰ আদি নাট্যকাৰসকলৰ নাটৰ কথাবস্তু ভাগৱত পুৰাণ ৰ পৰা লোৱা হৈছে শংকৰদেৱৰ ৰাম বিজয় নাট ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। এই নাটখনিৰ মূল বান্ধীকি কৃত ৰামায়ণ। ইয়াৰ বাহিৰে শংকৰদেৱ অথবা তেওঁৰ পৰবৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰদ্বাৰা ৰচিত নাটৰ মূল

(মাধৱদেৱ ব্যতিক্ৰম) ভাগৱত পুৰাণ ভিন্ন অন্য পুৰাণ বা মহাকাব্য বা খণ্ডকাব্যৰ পৰা লোৱা হোৱা নাই।

মাধৱদেৱৰ ছখন নাটৰ ভিতৰত মাত্ৰ অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ কথাবলুহে 'ভাগৱত পুৰাণ আশ্ৰয়ী। বাকী পাচোখন নাটৰে মূল বা বিষয়বস্তু ভাগৱত পুৰাণ নহিবা অন্য পুৰাণ অথবা ৰামায়ণ মহাভাৰত আদিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। চৌৰধৰা লিম্পৰা গুচুৰা 'ভূমি লেটোৱা আদি নাটৰ বিষয়বস্তু শীলাশূকৰৰ কৃষ্ণকৰ্ণামৃত' আদি গ্ৰন্থৰপৰা লোৱা হৈছে।

বিষয়বস্তু পৰিবেশনৰ ক্ষেত্ৰতো মাধৱদেৱৰ নাটত বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। অৰ্জুন ভঞ্জন নাটটো তেওৰ প্ৰথম নাট। শংকৰদেৱ জীৱিত থকা কালতেই মাধৱদেৱে এই নাটখন প্ৰণয়ন কৰে। সেইহে মাধৱদেৱে তেওৰ গুৰু শংকৰদেৱৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত নাট্যৰীতি আৰু কলা কৌশলৰ আবেষ্টনী ভংগ কৰিবলৈ প্ৰয়াস নকৰি শংকৰদেৱৰ নাট্যাঙ্গানুসৰি 'অৰ্জুন ভঞ্জন' ৰচনা কৰে। এই নাটখনৰ বাহিৰে বাকীকেইখন খুমুৰা শংকৰদেৱৰ তিৰোধানৰ পিছত প্ৰণয়ন কৰা হৈছে এই খুমুৰা কেইখনিত শংকৰদেৱৰদ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত নাট্যৰীতিৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন পৰিদৃষ্ট নহয় কিন্তু মাধৱদেৱৰ বাহিৰে অন্য বৈষ্ণৱ নাট্যকাৰৰ নাটত শংকৰদেৱৰ নাট্যৰীতি আৰু আঙ্গিকৰ স্পষ্ট প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা যায়। গতিকে এই নাট্যকাৰসকলৰ নাট্যৰীতি আৰু আঙ্গিকত কোনো বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা নাযায়। মাধৱদেৱেই ইয়াৰ সাৰ্থক ব্যতিক্ৰম।

শংকৰদেৱ গোপাল আতা আদি নাট্যকাৰসকলৰ নাটত কৃষ্ণ লীলা বা ৰাম লীলা বিশেষকৈ ৫ ওলোকৰ যৌৱন লীলা একোটা কাহিনীৰ ভেটিত ৰূপায়িত হৈছে। শংকৰদেৱৰ কষ্টিণী হৰণ পাৰিজাত হৰণ আদি নাটত কৃষ্ণৰ যৌৱন লীলা আৰু 'কালিয় দমন' পত্নী প্ৰসাদ আদি নাটত কৃষ্ণৰ বাল্য লীলা আৰু 'ৰাম বিজয়' 'নাট' ত ৰামৰ যৌৱন লীলা বৰ্ণিত হোৱা দেখা যায়। তেনেদৰে গোপাল আতাৰ জগৎ যাত্ৰা 'উদ্ধৱ সম্বাদ' ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ কংসবধ 'দৈত্যবি ঠাকুৰৰ' 'নৃসিংহ' যাত্ৰা 'স্যমন্ত হৰ' যাত্ৰা আদিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিভিন্ন বয়সৰ ঘটনাৱলীৰ বৰ্ণন পাবলক্ষণীয়। এইদৰে মাধৱদেৱৰ বাহিৰে অন্য নাট্যকাৰৰ বিভিন্ন নাটৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে দেখা যায় যে তেওলোকৰ নাট্য কল্পনা কৃষ্ণৰ কোনো এটা নিৰ্ধাৰিত বয়সৰ বা অৱস্থাৰ লীলা বৰ্ণনাতে সীমিত নাথাকি স্বকীয় অভিক্ৰি অনুসৰি কৃষ্ণ লীলা বা ৰাম লীলাক নাট্যৰূপ প্ৰদান কৰিছে। এই প্ৰসংগত মাধৱদেৱৰ নাটকৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰতহে বৈপ্লৱীয়তা পৰিদৃষ্ট হয়। মাধৱদেৱে তেওৰ নাট্য পৰিকল্পনা শিশুকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণতে সীমিত ৰাখিছিল। তেওৰ কোনো এখন নাটতেই যুৱক কৃষ্ণৰ লীলা খেলাৰ বৰ্ণনা পৰিদৃষ্ট নহয়। আনকি বিকেইখন নাট মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলিও প্ৰমাণিত হৈছে সেইকেইখন নাটো বাল কৃষ্ণৰ লীলা

খেলাৰ বৰ্ণনহে।

মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ লগত শংকৰদেৱ, গোপাল আতা ৰামচৰণ ঠাকুৰ দৈত্যাবি ঠাকুৰ আদি নাট্যকাৰসকলৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ আদৰ্শগত পাৰ্থক্য স্পষ্ট। মাধৱদেৱৰ নাটত ('অৰ্জুন ভঞ্জন ব্যতিৰেক) কৃষ্ণ মানৱ শিশু। চিকন্তন শিশু স্বৰূপে কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰাঙ্কনত মাধৱদেৱৰ সমকক্ষ শিল্পী অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল। মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু লীলা পৰিস্ফুট কৰাৰ প্ৰসংগত কলা কুশল মাধৱদেৱে তেওৰ গুৰুকো চেৰ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছে, আনকি সমসাময়িক ভাৰতীয় আন আন ভাষাৰ সন্ত কবিয়েও ইমান নিখুঁত আৰু সাৰ্থকভাবে কৃষ্ণৰ শিশু লীলাৰ মধুৰ চিত্ৰ অংকন কৰিব পৰা নাই। আমাৰ এই অনুমানৰ সপক্ষে ড বাণীকান্ত কাকতিৰ এটি মন্তব্য উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ পূৰণি অসমীয়া সাহিত্যত মাধৱদেৱ বাৎসল্যৰসৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকাশক। সমসাময়িক ভাৰতৰ আন আন বৈষ্ণৱমত প্ৰকাশকসকলৰ হাতত শিশু লীলা এনন এটলীয়াভাৱে কতো পৰিস্ফুট হৈ ওলোৱা যেন নালাগে।^১

অৱশ্যে কেতিয়াবা এই মানৱ শিশু কৃষ্ণৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যত ঐশ্বৰিক গুণ প্ৰকট হোৱা দেখা গলেও ই অন্যান্য নাট্যকাৰসকলৰ নাটৰ দৰে প্ৰগাঢ় আৰু ব্যাপক নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি শংকৰদেৱৰ নাটলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। তেওৰ শিশু কৃষ্ণ কেৱল মানৱ শিশুতেই সীমিত নহয়। শংকৰদেৱৰ শিশুকৃষ্ণৰ শিশুত্বত বালসূলচ চতুৰালি বা দুষ্টালি নাই আছে বীৰত্ব ঐশ্বৰ্য্য অলৌকিক শক্তি সামৰ্থ্য আৰু মাহাত্ম্য। শংকৰদেৱৰ শিশু কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ সংযোগত স্বৰূপাৰ্থত বাৎসল্য ভাৱ প্ৰকট হোৱা যেন নালাগে কাৰণ তেওৰ শিশু কৃষ্ণ অনন্ত ঐশ্বৰ্য্য সম্বন্ধে চিৰ সচেতন। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ শিশু কৃষ্ণ নিজৰ ঐশ্বৰিক গুণাবলী সম্পৰ্কে সচেতন নহয়। মাধৱদেৱৰ মানৱীয় শিশুৰূপ পৰিকল্পনাই পৰম মঙ্গলকৰ ভক্তিবস উদ্গীৰণত অন্তৰায়ৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই কাৰণ উপাসনা ক্ষেত্ৰত যি আদৰ্শ প্ৰভুকল্পনা সাহিত্যত সেই প্ৰভু ভাৱৰেই স্বাভাৱিক বিকাশ হৈছে স্নেহেৰ আঁকাৱালি ধৰিব পৰা বাৎসল্য লীলা কীৰ্তন।^২

মাধৱদেৱৰ নাটৰ প্ৰধান বিশেষত্ব শ্ৰীকৃষ্ণৰ বালসূলচ লীলা খেলাৰ সবল চিত্ৰ অঙ্কন কৰা। তেওৰ এখন নাটতো কৃষ্ণৰ যৌৱন লীলাৰ ৰূপায়ণ দেখা নাযায়। মাধৱদেৱৰ এই বৈশিষ্ট্যটো অকল যে নাটৰ ক্ষেত্ৰতহে প্ৰযোজ্য তেনে নহয় বৰগীত আৰু 'ৰামায়ণ ৰ অনুবাদৰ প্ৰসংগতো প্ৰযোজ্য। বালকৃষ্ণৰ ভেম চৌৰ চাতুৰি মান অভিমান, আমনি দুষ্টালি, উদ্ভুঙালি আদিৰ ৰূপায়ণৰ সংযোগত মাধৱদেৱৰ 'নাট', 'বৰগীত' আদি প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠিছে। ভক্ত কবি গৰাকীৰ ৰচনাৰ এই অন্যতম বিশেষত্বৰ

১ ড° বাণীকান্ত কাকতি পূৰণি অসমীয়া সাহিত্য পৃ ৬৫

২ উক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৫৭

বিষয়ে ড° কাকতিৰ ভাষাৰে এনেদৰে কব পাৰি 'বাংসল্যা-প্ৰেম মাধৱদেৱৰ তত্ব জীৱনৰ সৰ্ব্বহ। গীত, পদ, নাট সকলোবোৰতেই ডেও শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু চৰিত্ৰ সজীৱ কৰি তুলিছে।' * সেইবাবে মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীত শ্ৰীকৃষ্ণ বা ৰামৰ ৰাং-লীলাৰ প্ৰতি স্বাভাৱিক আকৰ্ষণৰ প্ৰাৱল্য লক্ষ্য কৰা যায়।

মাধৱদেৱৰ নাট্য কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰতো বিশেষত্ব বৰ্তমান। ডেওৰ ছন্দোৰ্দ্ধন নাটৰ ভিতৰত মাত্ৰ 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট'ৰেহে এটা সুসংহত, সুনিৰ্দিষ্ট আৰু নিটোল কাহিনী দেখা যায়। ইয়াৰ বাহিৰে বাকীকেইখন নাটত সুসংহত, পৰিশূৰ্ণ, নিটোল আৰু সুনিৰ্দিষ্ট কাহিনীৰ অভাৱ। শংকৰদেৱ, গোপাল আতা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দ্বিজ ভূষণ, দৈত্যাবি ঠাকুৰ আদি নাট্যকাৰৰ নাটত একোটা সুসংহত আৰু সুনিৰ্দিষ্ট কাহিনীৰ বিদ্যমানতা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট'ৰ বাহিৰে মাধৱদেৱৰ আন নাট কেইখন একোটা অৱস্থা বা পৰিস্থিতি বিশেষকৈ কেন্দ্ৰ কৰি পল্লবিত হোৱা দেখা যায়। গতিকে এই কেইখন নাটত একোটা স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কাহিনীৰ বিকাশ লক্ষ্য কৰা নাযায়। অৱস্থা বা পৰিস্থিতি বিশেষৰ সাধাৰণ ঘটনা বা চিত্ৰক নাট্য কাহিনীৰূপে উপস্থাপন কৰা হেতু নাটকীয় সংঘাত আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্ব মুহূৰ্ততেই নাটকীয় কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। আধুনিক যুগৰ লঘু একাঙ্কিকাৰ লগত মাধৱদেৱৰ পাঁচোখন নাট ('অৰ্জুন ভঞ্জন ৰ বাহিৰে) তুলনা কৰিব পাৰি। ইয়াৰ বিপৰীতে শংকৰদেৱৰ 'পাৰিজাত হৰণ' কল্পিণী হৰণ 'ৰামবিজয়, ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ 'কংসবধ দ্বিজভূষণৰ 'অজামিল উপাখ্যান 'দৈত্যাবি ঠাকুৰৰ 'নৃসিংহ যাত্ৰা 'সামন্তক হৰণ আদি নাটত স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কাহিনী একোটিৰ বিকাশ পৰিদৃষ্ট হয়। দৰাচলতে মাধৱদেৱৰ নাটৰ কাহিনীৰ বিকাশত প্ৰধান কথাবস্তুৰ বৈশিষ্ট্যকৈ উপকথা বস্তুৰ বৈশিষ্ট্যহে অধিক আকৰ্ষণীয়। মুহূৰ্তকালীন ঘটনা একোটক আকৰ্ষণীয় আৰু হাস্যমধুৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰেই মাধৱদেৱৰ অসামান্য দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। বিটো পৰিস্থিতিক কেন্দ্ৰ কৰি নাট এখন ৰচনা কৰা সন্দেহজনক তেনে এটা সাধাৰণ পৰিস্থিতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি মাধৱদেৱে নাট একোখন ৰচনা কৰিছে আৰু তাতেই প্ৰকাশ পাইছে ডেওৰ অসাধাৰণ দক্ষতা আৰু প্ৰতিভা।

মাধৱদেৱৰ নাটৰ সংঘাতৰ ক্ষেত্ৰতো বিশেষত্ব দেখা যায়। শংকৰদেৱৰ নাটৰ সংঘাত গভীৰ আৰু ব্যাপক। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ নাটৰ সংঘাত তৰাং আৰু লঘু। স্বৰূপাৰ্থত ক্ষুদ্ৰ কলেৱৰ বিশিষ্ট নাট, যেনে 'চোৰধৰা', 'সিম্পল গুচুৱা' আদিত নাটকীয় সংঘাত সৃষ্টি হোৱা নাই বুলিয়েই কব পাৰি। ৰামগোপালৰ মুহূৰ্তকালীন পৰিস্থিতিৰ ৰূপায়ণত সংঘাত সৃষ্টি নোহোৱাই স্বাভাৱিক। কৃষ্ণৰ ৰাং-লীলাৰ দীৰ্ঘদিনৰ বিশিষ্ট বা দীৰ্ঘ সময় ব্যাপক কাহিনী উপস্থাপন কৰা হৈছে হয়তো সংঘাত সৃষ্টি হোৱাৰ

সম্ভাৱনা থাকিলহেতেন। শিশুৰ ভেম, চাচুৰি, মান অভিমান আদিক উপজীৱ্য কৰি বৰ্জিত হোৱা নাটত গভীৰ ধৰণৰ সংঘাত সৃষ্টি নোহোৱাই স্বাভাৱিক। শংকৰদেৱৰ ‘কল্পিত হৰণ পাৰিজাত হৰণ’ আদি নাটত কাহিনী ভাগ দীৰ্ঘায়ৰ বিশিষ্ট আৰু দীৰ্ঘ সময় ব্যাপক হোৱা বাবে তাত নাটকীয় সংঘাত সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়। ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰ বিশিষ্ট কাহিনীত যে সংঘাত সৃষ্টি হ’ব নোৱাৰে তেনেও নহয়। আধুনিক একাঙ্কিকাৰ কাহিনী ভাগৰ পৰিসৰো ব্যাপক বা দীৰ্ঘ পৰিসৰ বিশিষ্ট নহয় কিন্তু তেনে ক্ষেত্ৰতো সংঘাত সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়। যুৱক বা বয়স প্ৰবীণ ব্যক্তিৰ জীৱনৰ কাৰ্য্যাবলীক কেন্দ্ৰ কৰি নাট্য কাহিনী পল্লবিত হলেহে তাত নাটকীয় সংঘাত বা দ্বন্দ্ব সৃষ্টি হ’ব পাৰে। কৃষ্ণৰ শিশুকালৰ অতি সাধাৰণ পৰিস্থিতিক কেন্দ্ৰ কৰি বৰ্জিত হোৱা হেতু মাধৱদেৱৰ নাটত গভীৰ অন্তঃসংঘাত সৃষ্টি হোৱা দেখা নাযায়।

চৰিত্ৰাঙ্কন আৰু সামাজিক প্ৰতিচ্ছবি পৰিস্ফুটনৰ প্ৰসংগতো মাধৱদেৱৰ নাটত বিশেষৰূপে দেখা যায়। বালকৃষ্ণৰ ভেম আৰু চাচুৰিপূৰ্ণ একোটা পৰিস্থিতি বা অৱস্থাক কেন্দ্ৰ কৰি মাধৱদেৱৰ নাট কেইখন বৰ্জিত হোৱা হেতু তাত লঘু তৰল অথচ হাস্যমধুৰ ৰূপ একোটি পোৱা যায়। ইয়াৰদ্বাৰা তেও দৰ্শক বা পাঠকক কৌতুকপূৰ্ণ আৰু আনন্দ মুখৰ চিত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ পাৰিজাত হৰণ নাটত লঘু পাতল হাস্যৰসৰ সমাবেশ হৈছে যদিও তেওৰ বাকী কেইখন নাট ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। মুহূৰ্তকালীন পৰিস্থিতি একোটিক আকৰ্ষণীয় ৰূপত উপস্থাপন কৰি জন গণ মনত হাস্যৰস সৃষ্টি কৰি তাৰ সংযোগত ভগৱানৰ ঐশ্বৰ্য্য বিভূতি শক্তি সামৰ্থ্য আৰু পৌৰুষ প্ৰকট কৰাই মাধৱদেৱৰ নাটৰ অন্যতম লক্ষ্য। হাস্যৰস সৃষ্টিৰ মূল কথা অসংগতিবোধ। মাধৱদেৱৰ নাটত এই অসংগতিবোধৰ জৰিয়তে হাস্যৰস সৃষ্টি কৰা হৈছে। ত্ৰিজগতৰ পতি সৃষ্টি স্থিতি প্ৰলয়ৰ অধিকাৰী পূৰ্ণকাম ঈশ্বৰে অকণমান গাৰ্হীৰ বা মাখন গোৱালনীৰ দৰবপৰা চুৰ কৰি ভৰ্ৎসনা সহ্য কৰিবলগীয়া হৈছে, আনকি মাৰ ঝাবলৈও বাধ্য হৈছে। ত্ৰিলোকপতি হৰিৰ বাৰোৱাল ৰূপৰ বৰ্ণনাই মাধৱদেৱৰ নাটৰ অসংগতিবোধ আৰু এই অসংগতিবোধেই তেওৰ নাটত উদ্বেক হোৱা হাস্যৰসৰ ভিত্তি।

মাধৱদেৱৰ নাটৰ অন্য এটা উল্লেখযোগ্য বিশেষৰূপ হৈছে সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি। শংকৰদেৱ অথবা তেওৰ পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰ নাটত (মাধৱদেৱৰ বাহিৰে) সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিফলন প্ৰায়ে লক্ষ্য কৰা নাযায়। শংকৰদেৱৰ ‘কল্পিত হৰণ নাটৰ কল্পিত কৃষ্ণ বা ‘ৰাম বিজয়’ নাটৰ ৰাম সীতা আদি চৰিত্ৰৰ মাজেদি অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি ৰূপায়িত হৈছে বুলি ক’ব নোৱাৰি কাৰণ এইবোৰ চৰিত্ৰৰ সংযোগত সৰ্বভাৰতীয় সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিফলনহে বিশেষ ভাবে দেখা যায়। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ নাটত অসমৰ পৰম্পৰাগত জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰণ

পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায় কৃষ্ণ নন্দ যশোদা আদি চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে। বিশেষ ভাবে 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটত উপস্থাপিত নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ মাজেদি লোক জীৱনত সদাসৰ্বদাই সংঘটিত দাম্পত্য কলহৰ ইংগিত পোৱা যায়। লোকজীৱনত যশোদাৰ দৰে মুখৰা, কলহপ্ৰিয়া বহু বক্তিতা দোষযুক্তা আৰু লাওপাত-কচুপাতৰ দৰে মুখবিশিষ্টা স্ত্ৰীৰ অভাৱ নাই আৰু নন্দৰ দৰে 'দ্বৈশ' কলহপ্ৰিয় পুৰুষৰো অভাৱ নাই। সেইদৰে শিশুকৃষ্ণ দেৱাদিদেৱ পৰমপুৰুষ, কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটত তেওঁ আত্ম প্ৰকাশ কৰিছে নোমটেঙৰ গৰখীয়া ৰূপেহে। কৃষ্ণৰ দুটামি, ভণ্ডামি আদি অসমীয়া লোকাযত সমাজত ঘৰে ঘৰে দেখা দুট্ট ল ৰাৰ ভণ্ডামি দুট্টালি আদিৰ প্ৰতিচ্ছলন মাথোন। এইদৰে মাধৱদেৱৰ নাটৰ নন্দ যশোদা কৃষ্ণ আদি চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে আমাৰ 'দৈনন্দিন জীৱনৰ অথবা পৰিবাৰিক জীৱনৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়।

নাটকীয় কলা কৌশল আৰু আঙ্গিকৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো মাধৱদেৱৰ নাটৰ বিশেষত্ব দেখা যায়। শংকৰদেৱৰ নাট সমূহত নাটৰ আৰম্ভণিতে 'আৰম্ভণি ভটিমা' আৰু নাটৰ শেষত 'মুক্তিমঙ্গল ভটিমা'ৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ নাটত আৰম্ভণিৰ ভটিমা নাইবা শেষৰ মুক্তিমঙ্গল ভটিমাৰ প্ৰয়োগ নাই। শংকৰদেৱৰ নাটত পৰিবেশন কৰা নান্দীশ্লোকবোৰ নাট্যকাৰৰ স্থায় ৰচনা কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটৰ নান্দীশ্লোকেইটি তেওঁ নিজে ৰচনা কৰা নাই, লীলাশূৰ বা বিজয়মঙ্গলৰ কৃষ্ণ কৰ্ণামৃতাদি গ্ৰন্থৰ পৰা আৰ্হুত। মাধৱদেৱৰ নাটৰপৰাই ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ লগে লগে অৱিমিশ্ৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ পৰম্পৰা আৰম্ভ হৈছে। আনকি নাটৰ চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া দুই চাৰিটা গীতৰ ভাষাতো অৱিমিশ্ৰ অসমীয়া ভাষাই স্থান লাভ কৰা দেখা যায়। তেনেদৰে ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচনা কৰা গদ্য ধৰ্মী সংলাপবোৰতো অসমীয়া ঠাঁচৰ বিদ্যমানতা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। ইয়াৰ বিপৰীতে শংকৰদেৱৰ নাটৰ গীতত অথবা সংলাপত বিশুদ্ধ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ দেখা নাযায়।

এইদৰে স্থায় প্ৰতিভা আৰু সৃজনীশক্তিৰ দ্বাৰা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণভাৱে নাট ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা বাবেই মাধৱদেৱৰ নাটসমূহে সুকীয়া স্থান দাবী কৰিব পাৰে।

[গ]

অৰ্জুন-ভঞ্জন নাট

‘অৰ্জুন ভঞ্জন’ নাটৰ ৰচনা কাল : মাধৱদেৱৰ ছয়োৰন নাটৰ ভিতৰত সম্ভৱ ‘অৰ্জুন ভঞ্জন প্ৰথম নাটক। কালিৰাম মেধিৰ মতে মাধৱদেৱ গণককুছিত থকা সময়ত ৰ্ ১৫৩৮ চনৰ আশে পাশে এই নাটখন ৰচিত হয়।’ মেধিয়ে অনুমান কৰে যে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ জীৱদ্দেশাত ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট খন সম্পূৰ্ণ হৈছিল আৰু এই নাটখনৰ প্ৰথম অভিনয়ত শংকৰদেৱেও অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে ৰ্ ১৫৫০ চনৰ পূৰ্বে ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট খন ৰচিত হ ব নোৱাৰে কাৰণ ‘মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ মাধৱদেৱসহ উজনিপৰা ভটিয়াই কামৰূপলৈ আহে ১৫৪৫-৫০ ষ্টাৰ্কাৰ ভিতৰত। ২ ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ৰ নাট্যাশৈলী বিষয়বস্তু পৰিৱেশন প্ৰণালী আদিলৈ লক্ষ্য কৰি কব পাৰি যে, এইখনেই মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট।

অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ মূল : অৰ্জুন ভঞ্জন ৰ কাহিনী ভাগ ‘বিষ্ণু পুৰাণ ‘হৰিৰংশ আৰু ‘শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ ত পোৱা যায়। ‘বিষ্ণু পুৰাণ ত কাহিনী ভাগ এনেদৰে বৰ্ণিত হৈছে এদিনাখন যশোদাই অত্যন্ত চঞ্চল বলৰাম আৰু বালগোপালক একোতে বাধা দিব নোৱাৰি অৱশেষত নিৰ্দোষ কৰ্মত প্ৰবৃত্ত কৃষ্ণক পেটত ৰচীৰে পাক দি উড়লত বান্ধি ৰোষপূৰ্ণ ভাবে কৈছিল হে চঞ্চল ! যদি তুমি সামৰ্থ্য হোৱা যোৱাচোন ‘যদি শক্ৰোষি গচ্ছত্বমতিচঞ্চলচেষ্টিত। এইদৰে কৃষ্ণক কৈ যশোদাই নিজৰ প্ৰাত্যহিক গৃহ কৰ্মত প্ৰবৃত্ত হ ল। বাল গোপালে লাহে লাহে উড়লটো টানি নি যজ্ঞা অৰ্জুন গছ দুজোপাৰ মাজত লগাই এনেদৰে টানিবলৈ ধৰিলে যে যজ্ঞা অৰ্জুন গছ দুজোপা ভয়ংকৰ শব্দ কৰি উভালি পৰিল। গছ দুজোপা উভালি পৰা শব্দ শুনি ব্ৰজবাসীসকল আতঙ্কিত হৈ দৌৰি আহি দেখিবলৈ পালে যে গছ দুজোপাৰ মাজত পেটত ৰচীৰে বন্ধা অৱস্থাত বাল কৃষ্ণই মুক্তাফল সদৃশ দাঁতবোৰ দেখুৱাই হাঁহি আছে। তেতিয়াৰেপৰা বাল গোপালৰ নাম হ ল দামোদৰ।

হৰিৰংশতো ‘অৰ্জুন ভঞ্জন ৰ কাহিনী ভাগ পোৱা যায়। ৪ অতি প্ৰসক্ত

১ It appears that *Arjuna Bhajana* was the first drama composed by Madhavadeva about 1538 A D while at Ganak Kuchi K Medhi, op-cit Intro P L xxxviii

২ ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা অসমীয়া নাট্য সাহিত্য পৃ ৬৮

৩ বিষ্ণু পুৰাণ ৫/৬/ ১৩ ২০

৪ হৰিৰংশ ২/৭/১১ ৩২

বালগোপাল আৰু শিশু বলৰামক একোতে নিবন্ধ কৰিব নোৱাৰি ক্ৰোধাধিতা যশোদাই কৃষ্ণক শকট মূৰলৈ আনি পুন পুন ভৰ্ৎসনা কৰি উডুখলত ৰচীৰে বান্ধি এইদৰে কৈছিল যদি তুমি সক্ষম হোৱা তেন্তে এতিয়া যোৱা 'যদি শক্কাহসি গচ্ছেতি' বুলি কৈ গৃহকৰ্মত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। কৃষ্ণই উডুখলটো লাহে লাহে টানি নি বঁজা অৰ্জুন গছ দুজোপাৰ মাজেৰে নিজে পাৰ হ'ল, কিন্তু উডুখলটো গছ দুজোপাত পথালিকৈ লাগি ধৰিলে। কৃষ্ণই উডুখলটো এনেদৰে টানিছিল যে, দুয়োজোপা গছ উভালি পৰিল। গছ দুজোপা উভালিগৰা হেতু হোৱা প্ৰচণ্ড শব্দ শুনি গোপসকল দৌৰি আহি তাত উপস্থিত হৈ ৰচীৰে বন্ধা অৱস্থাত কৃষ্ণক দেখা পালে। দৌৰি আহি গোপীসকলে যশোদাক কলে হে মুঢ়ে, পণ্ডিতমানিনী উঠা আৰু যোৱা মৃত্যুৰ মুখৰপৰা তোমাৰ পুত্ৰক ৰক্ষা কৰা। যশোদাই কৃষ্ণক ছিন্নমূল যমজ অৰ্জুন গছৰ তলত বন্ধন অৱস্থাত দেখা পাই হাহাকাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। গোপী আৰু বৃদ্ধ গোপসকলে কোৱাকুই কৰিবলৈ ধৰিলে বতাহ, বৰষুণ বিদ্যুৎপাত, হস্তিকৃতদোষাদি নোহোৱাকৈ যজ্ঞ অৰ্জুন গছ দুজোপা কেনেকৈ উভালি পৰিল ? ৫

ভাগৱত পুৰাণ ৰ দশম স্কন্ধৰ ৯ ম ১০ম আৰু ১১ শ অধ্যায়ত 'যমলার্জুন ভংগ কাহিনীভাগ বৰ্ণিত হৈছে। এই কাহিনীভাগৰ ৰূপৰেখা তলত দিয়া হ'ল

এদিনাখন নন্দ গৃহিনী যশোদাই গৃহদাসীসকলক কামত নিয়োজিত কৰি স্নায়ং নিজে দধি মথিছিল। স্তনপান কৰাৰ আশাত বালগোপালে মথনী দণ্ডত ধৰিলেহি। যশোদাই পুত্ৰক কোলাত লৈ স্তন পান কৰাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। গাখীৰ উতলি পৰিবলৈ উপক্ৰম কৰা দেখি যশোদাই অতৃপ্ত বালগোপালক কোলাৰপৰা নমাই থৈ গাখীৰৰ ওচৰলৈ গ'ল। মাতৃৰ ব্যৱহাৰত বালগোপাল ক্ৰোধাধিত হৈ শিলপুটি নিক্ষেপ কৰি দৈৰ ভাণ্ডটো ভাঙিলে আৰু কোঠাটোৰ এচুকত প্ৰৱেশ কৰি মাখন খাবলৈ ধৰিলে। গাখীৰ নমাই থৈ যশোদা ঘূৰি আহিল। দৈৰ ভয় পাত্ৰটো দেখি তেওঁৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল যে ভাণ্ড ভঙা কাৰ্য্যটো পুত্ৰ কৃষ্ণৰ বাহিৰে আনৰ নহয়। যশোদাৰ হাঁহি উঠিল। যশোদাই কৃষ্ণক বিচাৰিবলৈ ধৰিলে। তেওঁ দেখিবলৈ পালে যে কৃষ্ণই উডুখলৰ ওপৰত বহি বান্দৰবিলাকক মাখন খাবলৈ দিছে। যশোদাৰ বৰ খং উঠিল। তেওঁ হাতত লক এডাল লৈ কৃষ্ণক ধৰিবলৈ খেদি গ'ল। মাকক দেখি ভীতিবিহবল কৃষ্ণই উডুখলৰপৰা নামি দৌৰ মাৰিলে। কৃষ্ণক ধৰিবলৈ যশোদাই অশেষ চেষ্টা কৰি ক্লান্ত হৈ পৰিল। অৱশেষত যশোদাই কৃষ্ণক ধৰিলে আৰু ৰচীৰে কৃষ্ণৰ হাতে ভৰিয়ে বান্ধিবলৈ প্ৰয়াস কৰি বাৰে বাৰে ব্যৰ্থ হ'ল। প্ৰতিবাৰতে যশোদাই দেখিবলৈ পালে যে দুআঙুলি ৰচীয়ে নোজোৰে। নিজৰ আৰু গোপীসকলৰ ঘৰত

৫ বিনা দ্বাতং বিনাবৰ্ণং বিদ্যুৎপ্ৰপতনং বিনা। বিনা হস্তিকৃতং দোষণং কেনেনৌ পাতিতৌ ক্ৰমৌ ॥ হৰিবংশ ২/৭/২৮

থকা সমস্ত ৰচী সংযোগ কৰিও দুআঙুলি ৰচীৰ বাবে যশোদাই কৃষ্ণক বান্ধিব নোৱাৰে। যশোদা আৰু গোপীসকল আচৰিত হ'ল। মাতৃ আৰু ভক্তা যশোদাৰ প্ৰতি দয়ালীল হৈ অৱশেষত জগতৰ ঈশ্বৰ কৃষ্ণই নিজেই বান্ধা ললে। যশোদাই কৃষ্ণক প্ৰাকৃত শিশুৰ নিচিনাকৈ উডুখলত বান্ধি থৈ গৃহকৰ্মত প্ৰবৃত্ত হ'ল। বন্ধনৰত কৃষ্ণই যমলাৰ্জুন নামৰ গছ দুজোপালৈ ব্যগ্ৰ ভাবে চাবলৈ ধৰিলে। এই গছ দুজোপা পূৰ্ব জন্মত কুবেৰৰ পুত্ৰ নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱ আছিল। নাৰদৰ অভিশাপত তেওলোকে যমলাৰ্জুনৰূপে জন্ম লাভ কৰিবলগীয়া হৈছিল।

ৰুদ্ৰৰ অনুচৰ কুবেৰৰ পুত্ৰ অহংকাৰী নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱ উভয়ে বাকগী মদিৰা পান কৰি উন্মত্ত হৈ ক্ৰীসকলৰ লগত বৈলাসগিৰিহু মনোৰম উদ্যানত বিহাৰ কৰি আছিল। বিকাশত পঞ্চজেৰে শোণিত গংগাত প্ৰৱেশ কৰি নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱে সেই ৰমণীসৱৰ লগত হস্তীয়ে হস্তিনীৰ লগত জল ক্ৰীড়া কৰাৰ নিচিনাকৈ ক্ৰীড়া কৰিছিল। সুইচ্ছাৰে গতি কৰিবলৈ সক্ষম দেৱৰ্ষি নাৰদ গৈ তাত উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে বিবসনা ৰমণীসকলে তৎক্ষণাত বস্ত্ৰেৰে সুসজ্জিতা হৈ নাৰদৰ অভিশাপৰপৰা নিজকে ৰক্ষা কৰিলে। অনাহাতে মদমত্ত কুৱেৰৰ পুত্ৰদ্বয় বসন বিবৰ্জিত অৱস্থাতেই থাকিল। কুবেৰৰ পুত্ৰ নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ আচৰণত পৰম ক্ৰোধাস্থিত হৈ দেৱৰ্ষি নাৰদে তেওলোকক অভিশাপ দিলে। তেমালোকে স্থাৱৰ ৰূপ লাভ কৰা আৰু এই অৱস্থাতো তেমালোকে অতীতৰ স্মৃতি মনত পেলাব পাৰিব। এশ দিবা বছৰৰ অন্তত তেমালোকে বাসুদেৱৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব আৰু তেতিয়াই তেমালোকে পুনৰ দিবা ৰূপ পাবা আৰু তেতিয়াই বাসুদেৱ ভক্তি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব।

নাৰদৰদ্বাৰা অভিশপ্ত হৈ কুৱেৰৰ পুত্ৰদ্বয় নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱ উভয়ে যমল আৰু অৰ্জুন গছৰূপে মৰ্য্য ভূমিত থাকিলহি। দেৱৰ্ষি নাৰদৰ বচন ৰক্ষা কৰিবলৈ ভগৱান কৃষ্ণই গছ দুজোপাৰ ওচৰলৈ লাহে লাহে গতি কৰিলে। দেৱৰ্ষি নাৰদ মোৰ অতিকৈ প্ৰিয়তম। গতিকে দেৱৰ্ষিয়ে ভৱিষ্যদ্বাণী কৰা মতে কুৱেৰৰ পুত্ৰদ্বয়ক মুক্ত কৰিম বুলি কৈ দুয়োজোপা গছৰ মাজেৰে বাল গোপাল পাৰ হৈ গ'ল আৰু উডুখলটো দুয়োজোপা গছৰ মাজত লাগি ধৰিলে। কৃষ্ণই সৰ্বশক্তি প্ৰয়োগ কৰি উডুখলটো টানিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে প্ৰচণ্ড শব্দ কৰি দুয়োজোপা গছ উভালি পৰিল।

ভূপতিত গছ দুজোপাৰপৰা অগ্নিসম জ্যোতি বিশিষ্ট দুজন পুৰুষ ওলাই আহিল সৰ্বলোক আলোকিত কৰি। উভয়ে কৃষ্ণৰ চৰণত প্ৰণাম কৰি অহংকাৰশূন্যভাৱে বন্ধাঞ্জলি হৈ স্তুতি কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ স্তুতিৰদ্বাৰা সন্তুষ্টমনা ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই উভয়কে লক্ষ্য কৰি কৈছিল 'দেৱৰ্ষি নাৰদে অভিশাপৰদ্বাৰা

তোমালোকক অনুগৃহীত কৰা বুলি মই পূৰ্বেই জানো। ধৰ্মৰ অভিলাষদ্বাৰা তোমালোকৰ অহংকাৰ চূৰ্ণ হৈছে। এতিয়া তোমালোকৰ স্থানলৈ যাত্ৰা কৰা। মোৰ প্ৰতি তোমালোকৰ গভীৰ ভক্তি তোমালোকে আশা কৰা মতেই উদয় হৈছে।

উডুখলত বন্ধা অৱস্থাতেই ভগৱান কৃষ্ণক নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱে পৰি পৰি নমস্কাৰ কৰি উত্তৰ দিশৰফালে যাত্ৰা কৰিলে।

যমল আৰু অৰ্জুন গছ দুজোপা ভূপতিত হোৱাৰ প্ৰচণ্ড শব্দ শুনি বহুপাত হোৱা বুলি ভাবি নন্দাদি গোপসকল দৌৰি আহিল। যমল অৰ্জুন গছ দুজোপা উভালি পৰি থকা দেখা পাই তাৰ কাৰণ নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি তেওলোক কিংকৰ্তব্যবিমূঢ় হৈ পৰিল। উডুখলৰ সৈতে বন্ধ নিজৰ পুত্ৰই উডুখলটো টানি নিয়াৰ প্ৰতি লক্ষ্য নকৰি কেনেকৈ ঘটনাটো ঘটিব তাকে চিন্তা কৰি নন্দ পীড়িত হ'ল। তাত সমবেত হোৱা গোপবালক সবে কবলৈ ধৰিলে কৃষ্ণই উডলটো টানি নি দুয়োজোপা গছৰ মাজেৰে পাৰ্বতৈ যোৱা আমি দেখিছোঁ। গছ দুজোপাৰপৰা দুজন পুৰুষ নিৰ্গত হোৱাও আমি দেখা পাইছোঁ। গোপসকলে গোপবালকসবৰ কথাত গুৰুত্ব নিদি ভাবিবলৈ ধৰিলে। ল'ৰাজনে কেতিয়াও গছদুজোপা উভালিব নোৱাৰে। কিন্তু কিছুমানৰ অন্তৰৰপৰা সন্দেহৰ ডৱৰ আতৰি নগ'ল। ৰচীৰে বন্ধা আৰু উডলটো টানি নি থকা নিজ পুত্ৰক দেখা পাই নন্দই হাস্যভৰা আনন্দেৰে পুতেকৰ বান্ধোন মুকলি কৰি দিলে।

শংকৰদেৱে কীৰ্ত্তন ৰ শিশুসীলা আৰু আদ্যাদশমত অৰ্জুন ভঞ্জন ৰ বৰ্ণনা পৰিৱেশন কৰিছে 'ভাগৱত পুৰাণ ৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখি।

‘অৰ্জুন-ভঞ্জন’ৰ কাহিনী ভাগৰ বিশ্লেষণ নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা

মাধৱদেৱে তেওৰ ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ কাহিনী ভাগ গ্ৰহণ কৰিছে ভাগৱত পুৰাণ ৰপৰা অৱশ্যে ভাগৱত পুৰাণ ৰ কাহিনী ভাগকেই তেওঁ যথাযথভাৱে নাট্য ৰূপ দিয়া নাই। কাব্য বা মহাকাব্যৰ কাহিনী আৰু নাটকৰ কাহিনীৰ মাজত পাৰ্থক্য থকা স্বাভাৱিক। নাটকত শ্ৰব্য আৰু দৃশ্য দুয়োটা উপাদানৰ প্ৰতি চোকা দৃষ্টি ৰখাৰ বাহিৰেও ৰজমঞ্চৰ প্ৰতিও চকু ৰাখিব লাগিব। যিবিলাক দৃশ্য বা কথা ৰজমঞ্চত অভিনয় কৰিব নোৱাৰি তেনে দৃশ্য বা কথা নাটকত উপস্থাপন কৰা নহয়। মাধৱদেৱে নাটকীয় কলা কৌশল, ৰজমঞ্চ আৰু অভিনয়ৰ প্ৰতি সচেতন হৈ ‘ভাগৱত’ৰ কাহিনী ভাগত সংযোজন আৰু বিযোজন কৰিছে।

‘ভাগৱত পুৰাণ ত কেনেকৈ কুৰুৰ পুত্ৰদ্বয় নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱ যমল অৰ্জুন গছলৈ ৰূপান্তৰিত হ’ল তাৰ বহুল বৰ্ণনা পৰিৱেশন কৰা হৈছে। আনহাতে

নাটকত এই কাহিনীভাগ প্ৰদৰ্শন কৰা অসুবিধাজনক হোৱা হেতু মাধৱদেৱে ইয়াৰ বিস্তৃত নাট্য ৰূপ নিদি মাত্ৰ উল্লেখ কৰিছে।

‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত বৰ্ণিত গোপীসকলে দধি মথা কাৰ্য্যত হীনডেড়ী কৰা কাৰণে আশাকৰা মতে লৱণু নোপোৱা হেতু যশোদাই গোপীসকলক তিৰস্কাৰ কৰা বৰ্ণনাংশ ‘ভাগৱত পুৰাণ আশ্ৰিত নহয়, মাধৱদেৱৰ মৌলিক সৃষ্টিহে।

যশোদাই দধিমথন কৰি থকা সময়ত ক্ৰীড়াৰত গোপালক দেখি মাতৃ যশোদাৰদ্বাৰা কথিত বাল কৃষ্ণৰ ৰূপ আৰু লীলা বৰ্ণন বিশিষ্ট সংলাপটো মাধৱদেৱৰ স্বকীয় সৃষ্টি। শ্ৰীকৃষ্ণই মাতৃ যশোদাৰ শ্ৰমকাতৰ মুখখনি চোৱা আৰু যশোদাৰ মুখত নিজৰ গুণ লীলা বৰ্ণন শুনি কোৱা হামু পৰমেশ্বৰ লক্ষ্মীৰ নায়ক ইহাৰি গৃহে ভকতিক বশ্য হুয়া বহুলছি শীৰ্ষক সংলাপটিও ‘ভাগৱত পুৰাণ ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়, মাধৱদেৱৰ স্বকীয় সৃষ্টি। ভাগৱত পুৰাণ ৰ মতে বালগোপালে মথনী দণ্ডত ধৰিছিল স্তনপানৰ আশাত। অন্যহাতে অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত বালগোপালে মথনী দণ্ডত ধৰিছিল মাতৃ যশোদাৰ শ্ৰম দেখিহে মাৱক শ্ৰম পেৰিয়ে তুলি হাৰি মথন দণ্ড ধৰল হৰি আসি। দ্বিতীয়তে ভক্তা গোপীসকলক যশোদাই কোপ কৰি দণ্ড বিধান কৰা বাবে ভক্ত প্ৰাণ গোপালে যশোদাক মছন কাৰ্য্যত বাধা প্ৰদান কৰিছিল হামাৰা ভকতা গোপীসৱক কোপ কৰিয়ে লৱনু অধিক কৰিয়ে গোপীসৱক দণ্ড কৰিয়ে অতয়ে শ্ৰম কৰিতে লাগল ইহাঙ্ক আজু লৱনু তোলিতে নাই দেৱব। মথনি দণ্ডত ধৰা বাবে যশোদাই কৃষ্ণক উদ্দেশ্য কৰি কোৱা আহে পুতা শ্ৰীকৃষ্ণ, লৱনু তুলিতে সময় গেল পাক জুড়ইলে লৱনু নাই পাৱব তোহি মথনি দণ্ড ছোডহ আদি মাধৱদেৱৰ স্বকীয় সৃষ্টি। কৃষ্ণই স্তন পান কৰি থকা সময়ত গাখীৰ উতলি পৰিবলৈ উপক্ৰম কৰা বুলি গোপীসৱে যশোদাক জনোৱা পৰিস্থিতিটো মাধৱদেৱৰ নিজা সৃষ্টি। ‘ভাগৱত পুৰাণ ৰ মতে যশোদাই নিজেই গাখীৰ উতলি পৰিবলৈ উপক্ৰম কৰা দেখিবলৈ পাইছিল।

সম্পূৰ্ণকৈ স্তন পান কৰিবলৈ অক্ষম হৈ কৃষ্ণ ক্ৰোধাস্থিত হোৱাৰ বৰ্ণনা ‘ভাগৱত পুৰাণ তো পোৱা যায় কিন্তু ক্ৰোধাস্থিত কৃষ্ণই নিজৰ ঐশ্বৰিক মহিমাৰ প্ৰতি সজাগ হৈ কোৱা ‘হামু কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডক নায়ক, ব্ৰহ্মাদি দেৱক পৰম দেৱতা হামাক মহা মহা যজ্ঞে সন্তোষ কৰাইতে নাই পাৰত আদি সংলাপটো মাধৱদেৱৰ নিজা উদ্ভাৱন মাথোন।

লডু লৈ যশোদাই কৃষ্ণক খেদা ৰচীৰে কৃষ্ণক বাজিবলৈ চেষ্টা কৰা দুআঙুলি ৰচীয়ে নোজোৰা আদি পৰিস্থিতি বৰ্ণনৰ লগত ‘ভাগৱত পুৰাণ ৰ বিষয়বস্তুৰ কম বেছি পৰিমাণে মিল আছে, কিন্তু বালগোপালক বাজিবলৈ যশোদাই চেষ্টা কৰা দেখি গোপীসকলে তেওক তিৰস্কাৰ কৰা যশোদাই গোপীসকলক ভৰ্ৎসনা কৰা,

বোহিণীবদ্বাৰা যশোদা ভিৰজুত হোৱা, বোহিণীবদ্বাৰা বালগোপালক মহিমা সোৱৰ্ণবাই দিয়া যশোদাৰ ভৰিত থৰি কৃষ্ণক বজ্জা কাৰ্য্যবপৰা নিবন্ধ কৰিবলৈ বোহিণীয়ে কৰা ব্যৰ্থ চেষ্টা, যশোদাই বন্ধপৰিকৰ হৈ কৃষ্ণক বাজিবলৈ চেষ্টা কৰা আদিৰ ৰূপায়ণ 'ভাগৱত পুৰাণ আশ্ৰিত নহয়, মাধৱদেৱৰ স্বকীয় সৃষ্টি।

যশোদাৰ ভক্তিৰ মহিমা বৰ্ণন, যশোদাই বালগোপালক বজ্জনৰূপৰা মুক্ত কৰি নিদিবলৈ গোপীসকলক সতৰ্ক কৰি দিয়া, গোপীসকলৰ বেদনাসিক্ত প্ৰত্যুত্তৰ আদিৰ জৰিয়তেও মাধৱদেৱৰ স্বকীয় উদ্ভাৱনৰ আভাস পোৱা যায়। নাট্যকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভক্ত বৎসল চৰিত্ৰৰ প্ৰতি সামাজিকজনৰ মনোযোগ সঘনে আকৰ্ষণ কৰি থকা আদি পৰিস্থিতিও মাধৱদেৱৰ নিজা সৃষ্টি।

শ্ৰীকৃষ্ণদ্বাৰা যমল অৰ্জুন ভঞ্জন, নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ কৃষ্ণভূতি, কৃষ্ণই কুবেৰৰ পুত্ৰদ্বয়ক নিজ নিজ থানলৈ যাবলৈ নিৰ্দেশ দিয়া, গছ উভালি পৰা প্ৰচণ্ড লক্ষ শূনি গোপসকলৰ মনত আতংকৰ সৃষ্টি আদি পৰিস্থিতিৰ ৰূপায়ণ 'ভাগৱত পুৰাণ ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল।

বাত বৃষ্টি নিৰ্ঘাত বজ্জপাত আদি নোহোৱাকৈ যমল অৰ্জুন গছ দুজোপা উভালিপৰাৰ কাৰণ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ অক্ষমহৈ গোপসকল চিন্তাস্থিত হোৱাৰ বৰ্ণনা বিশিষ্ট সংলাপটি 'ভাগৱত পুৰাণ ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয় 'হৰিৱংশ ৰ ভ্ৰোক এটিৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰশীল।*

ভাগৱত পুৰাণ ৰ মতে উভালি পৰা যমল অৰ্জুন গছ দুজোপাৰ মাজত বজ্জুৰদ্বাৰাৱদ্ধ বালগোপালক দেখি নন্দই হাঁহিছিল আৰু বজ্জন মুক্ত কৰি দিছিল। 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাটতো নন্দই হাস্যবদনেৰে বাল গোপালক বজ্জন মুক্ত কৰি দিছিল। অৱশ্যে এই সন্দৰ্ভত নন্দৰ মুখত দিয়া সংলাপটো নাট্যকাৰ মাধৱদেৱৰ নিজা সৃষ্টি।

গোপবালকসকলে বৃদ্ধগোপসকলক কৃষ্ণই কেনেকৈ যমল আৰু অৰ্জুনগছ দুজোপা উভালিছিল আৰু বন্ধৰূপৰা অগ্নিসম ৰূপ বিশিষ্ট দিব্য পুৰুষ দুজন ব্যক্ত হৈ কৃষ্ণক প্ৰণাম কৰি কেনেকৈ উত্তৰ দিশৰফালে যাত্ৰা কৰিছিল আদিৰ বিষয়ে বিবৰি কৈছিল। বৃদ্ধগোপসকলে ছৱালৰ কথা বুলি গুৰুত্ব নিদিয়া আদি বৰ্ণনাস্থ 'ভাগৱত পুৰাণ ৰূপৰা লোৱা হৈছে।

নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ : নাটৰ শেষাংশত পৰিৱেশন কৰা নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণ মাধৱদেৱৰ স্বকীয় সৃষ্টি 'ভাগৱত পুৰাণ 'বিষ্ণু পুৰাণ অথবা 'হৰিৱংশ'ত এই দাম্পত্য কলহৰ আভাস পোৱা নাযায়। 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ সংযোগত মাধৱদেৱে অসমৰ লোক-জীৱনৰ চিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰিবলৈ সফল চেষ্টা কৰিছে, যদিও নাটকীয় কাহিনীভাগৰ গাঁথনিৰ ফালৰূপৰা নন্দ-

যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ সম্পৰ্কীয় পৰিস্থিতিটোৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট'ৰ পৰিণামী ঘটনা যমল আৰু অৰ্জুন গছ দুজোপা ভঞ্জন। গতিকে যমল অৰ্জুনভঞ্জনৰ লগে লগে নাট্য কাহিনী ভাগৰ পৰিসমাপ্তি ঘটা বিধেয়। নাট্য কাহিনীক সুসংহত ৰূপ দিয়াৰ উদ্দেশ্যেৰে 'ভাগৱত পুৰাণ'ত বৰ্ণিত নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱে বৃক্ষ ৰূপ পোৱাৰ কাহিনীভাগৰ সামান্য উল্লেখহে কৰা হৈছে, সমগ্ৰ কাহিনীভাগৰ নাট্যৰূপ দিয়া হোৱা নাই, অন্যহাতে যমল অৰ্জুন ভঞ্জন কৰাৰ পিছত নাট্য কাহিনীভাগৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে সম্পূৰ্ণভাবে নিষ্প্ৰয়োজনীয় নন্দ যশোদাৰ গ্ৰাম্য কলহৰ চিত্ৰণ পৰিৱেশন কৰা হৈছে। অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ৰ কাহিনীভাগে বাল গোপালৰদ্বাৰা যমল অৰ্জুন ভঞ্জন আৰু নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ মুক্তিভেঁই পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। গতিকে ইয়াৰ পিছত কোনো ধৰণৰ কাহিনী বা পৰিস্থিতি ৰূপায়ণৰ প্ৰয়োজন নাই। মুঠতে নাটকীয় কাহিনীৰ গাঁথনিৰ ফালৰপৰা নন্দ যশোদাৰ গ্ৰাম্য কলহৰ চিত্ৰণ সম্পূৰ্ণভাবে নিষ্প্ৰয়োজনীয়।

অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ৰ কাৰ্য্য যমল আৰু অৰ্জুন গছ দুজোপা ভঞ্জন অৰ্থাৎ নাৰদৰ দ্বাৰা অভিশপ্ত নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ মুক্তি আৰু অৰ্জুন ভঞ্জনৰ কাৰণ বালগোপাল আৰু মাতৃ যশোদাৰ স্নেহসিক্ত বিৰোধ। ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই উল্লেখ কৰা মতে অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ৰ মূল কাৰ্য্য অৰ্জুন ভঞ্জন আৰু ইয়াৰ পৰিণতি নন্দ যশোদাৰ গ্ৰাম্য কলহ। 'স্বৰূপাৰ্থত অৰ্জুন ভঞ্জন ৰ পৰিণতি নন্দ যশোদাৰ গ্ৰাম্য কলহ নহয় যেন লাগে। ভাগৱত পুৰাণ হৰিৱংশ বিষ্ণু পুৰাণ আদিতো যমল অৰ্জুন ভঞ্জনৰ কাহিনী ভাগ কাৰ্য্য কাৰণ পৰিণতি সম্বলিত নহয় বুলি কব নোৱাৰি কাৰণ ভাগৱত পুৰাণ হৰিৱংশ, বিষ্ণু পুৰাণ আদিতো এই কাহিনী ভাগৰ কাৰণ বালগোপাল আৰু যশোদাৰ স্নেহসিক্তবিৰোধ আৰু কাৰ্য্য অৰ্জুন ভঞ্জন। কাৰ্য্য (effect) আৰু পৰিণতিৰ (result) মাজত স্বৰূপাৰ্থত কোনো পাৰ্থক্য নাই। অৰ্জুন ভঞ্জন ৰ কাৰ্য্য বা পৰিণতি যমল অৰ্জুন বৃক্ষ দুজোপা ভঞ্জন আৰু যদি পৰিণতিও বিচাৰিবলৈ যোৱা হয় তেনেহলে কব লাগিব নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ মুক্তি লাভেই অৰ্জুন ভঞ্জন কাৰ্য্যৰ পৰিণতি। মূল কাহিনী ভাগতেই ইয়াৰ কাৰ্য্য পৰিণতি নিহিত হৈ আছে। গতিকে অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ কাহিনী ভাগৰো কাৰ্য্য অৰ্জুন ভঞ্জন আৰু ইয়াৰ পৰিণতি নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ মুক্তি। এই ফালৰপৰা নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ পৰিণতি হ'ব নোৱাৰে। যিহেতু নাট্য কাহিনী আৰু ইয়াৰ পৰিণামী ঘটনাৰ লগত নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ অজ্ঞানী সম্পৰ্ক নাই। গতিকে নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণ, নাট্য গাঁথনিৰ ফালৰপৰা অপৰিহাৰ্য্য বুলিব নোৱাৰি, কাৰণ এই পৰিস্থিতিটোৰ নাট্য ৰূপায়ণ নোহোৱাহেঁতেন নাট্য-কাহিনীভাগৰ

পৰিপূৰ্ণতাত কোনো ধৰণৰ বাধাৰ সৃষ্টি নহলহেঁতেন। বালগোপালৰদ্বাৰা যমল অৰ্জুন বৃক্ষ দুজোপা ডঙন আৰু নলকুৱেৰ আৰু মণিগীৱৰ মুক্তিৰ নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণৰ বিশেষ ভূমিকা আছে বুলি কব নোৱাৰি অথবা এই পৰিস্থিতিটো নাটকত পৰিবেশন নকৰাহেঁতেন নাট্য কাহিনীভাগ অসম্পূৰ্ণ হৈ থাকিলহেঁতেন বুলিও কব নোৱাৰি।

বিশ্বমঙ্গলৰ কৃষ্ণস্তোত্ৰ : অৰ্জুন ডঙন নাট ৰ কাহিনীভাগ ‘ভাগৱত পুৰাণ’ৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে যদিও নাট্যকাহিনী ভাগৰ সৌষ্ঠৱ আৰু নাটকীয় কলা কৌশলৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ইয়াত সাটোটি শ্লোক পৰিবেশন কৰা দেখা যায়। এই শ্লোক সপ্তকৰ ভিতৰত এটি শ্লোক ‘হৰিৱংশ ৰপৰা বাকী ছয়টা শ্লোক বিশ্বমংগল’ কৃত কৃষ্ণ স্তোত্ৰৰূপৰা চয়ন কৰা হৈছে। অৱশ্যে যোগেন্দ্ৰ নাথ দেৱ শৰ্মা সম্পাদিত বিশ্বমঙ্গল কোষ কাব্য ত সন্নিবিষ্ট শ্লোক সমূহৰ ভিতৰত মাত্ৰ ৰালায় নীলৱপুৰ্ষ তনুকিঙ্কণীকক্ষ্মানাভিৰামজঘনায় দিগম্বৰায়। শাদূল দিব্য নখ ভূষণভূষিতায় নন্দাঙ্ঘ্ৰজায় নৱনীত মুষে নমোহন্ত আৰু পৰমিমমুপদেশমাদ্ৰিয়ধ্বং নিগমবনেষু নিতান্তচাৰষিমা বিচিন্ত ভৱনেষু বহ্নীবাণামুপনিষদৰ্থমুদুখলে নিৱন্ধং এই দুটা শ্লোকহে ‘অৰ্জুন ডঙন নাট ত পৰিদৃষ্ট হয়।’ এই নাটত বালগোপালক মাতৃ যশোদাই উডলত ৰাজি থোৱাৰ অব্যবহিত পিছতেই সূত্ৰধাৰে সামাজিক উদ্দেশ্য কৰি কোৱা আহে লোক তোৰাসৱক হামু পৰম এক উপদেশ বোলত তাহেক শ্ৰদ্ধায়ে আদৰ কৰহ। তোৰাসৱক দুখ দেখিয়ে হামাক মনে খেদ জনয়। ওহি গহন বন বেদ মাৰুে ব্ৰহ্মক নিতান্তে বিচাৰ কৰিতে বুদ্ধি সহিতে সৱ শৰীৰ স্বীণ ভেল। অৱ বেদ বচন বিচাৰক ছাড়ি গোৱাৰি যশোদাক ঘৰে সৱ উপনিষদ অৰ্থ ভগৱন্ত পৰমাত্মা ব্ৰহ্মা উডৰলে নিশ্চয় বন্দী হোৱে

৮ ভাৰতমাতাৰ অন্যতম সন্তান ৰত্ন পণ্ডিত কবিত্ৰয়মণি কৃষ্ণপাদাৰবিন্দ মণুকৰ বিশ্বমঙ্গলৰ জন্ম হৈছিল দাক্ষিণাত্যৰ কৃষ্ণবেঙ্গানদীৰ সমীপস্থ প্ৰদেশত। তেওঁ কৃষ্ণবেঙ্গানদীৰ অপৰ তটোপাঙ্কমাসিনী অলৌকিক সৌন্দৰ্য্য সজীত শালিনী চিত্ৰামণি নাম বিশিষ্টা এগৰাকী বাৰ বিলাসিনীৰ প্ৰণয়াসক্ত হৈছিল। তমসাস্ত্ৰম বালি বৰ্ষণমুখৰ গভীৰ ৰাতি বিশ্বমঙ্গলে নানা বাধা বিধিনি অতিক্ৰম কৰি যুত মানৱ ৰূপ এটিৰ সহায়ত শ্ৰোতৱিনী পাৰ হৈ চিত্ৰামণিৰ গৃহত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰি ব্যৰ্থ হৈ অৱশেষত জীৱন্ত সৰ্পক ৰত্ন জ্ঞান কৰি তাৰ সহায়ত ওপৰলৈ উঠি নিদ্ৰামগ্না চিত্ৰামণিৰ শয়ন তলিকাৰ কাষত ৰাগৰি পৰি মৃচ্ছিত হৈছিল। চিত্ৰামণিয়ে সাৰ পালে। তেওঁ বিশ্বমঙ্গলক শুশ্ৰূষা কৰি তেওঁৰ চেতনা ঘূৰাই আনিলে। চিত্ৰামণিয়ে ঘাৰে ঘাৰে বিশ্বমঙ্গলক কলে ‘আপুনি সৰ্বশাস্ত্ৰ পৰাৱণ। মোৰ ক্ষণভক্স শৰীৰৰ প্ৰতি আপোনাৰ বি অনুৰাগ জন্মিছে, সেই অনুৰাগ যদি প্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি জন্মিলহেঁতেন আপুনি পৰম মঙ্গলকৰ সুখ শাস্তিৰ অধিকাৰী হ’লহেঁতেন।’ চিত্ৰামণিৰ উপদেশে বিশ্বমঙ্গলৰ জীৱনৰ গতি সম্পূৰ্ণভাৱে সলনি কৰিলে। তেওঁৰ জীৱনত নৱ সুশ্ৰুতাৰ আলোক বৰ্ষিত হ’ল। বেয়াসক্ত বিশ্বমঙ্গল পৰিৱৰ্তিত হ’ল কৃষ্ণ ভক্ত সাধক কৰিলে। এই পৰাকী মহান সাধক কৰিব অপৰ বিদূষা ‘নীলাশুক।

থিক" সংলাপটো বিশ্বমঙ্গলৰ পৰমিমমুপদেশমাহিম্বৰ শীৰ্ষক শ্লোকটিৰ পদ্ধতিত ৰূপ মাখোন।

‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট’ৰ প্ৰথম শ্লোকটোও বিশ্বমঙ্গলৰ। এই শ্লোকটিৰ জৰিয়তে নীলডুবুৰিটি যাব ক্ষুদ্ৰ কিৰীণীশৰদৰ দ্বাৰা জঘনদেশ মনোহৰ, দিগন্তৰ, ব্যাভ্ৰনৰদ্বাৰা শোভিত সেই লবণ চোৰ নন্দকুমাৰ কৃষ্ণক নমস্কাৰ কৰা হৈছে।

‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট’ৰ বাকী চাৰিটা শ্লোকো বিশ্বমঙ্গলৰদ্বাৰা ৰচিত। এই সন্দৰ্ভত ড মহেশ্বৰ নেওগৰ ‘The Assam Recension of Bīlvamangala s Kṛṣṇa Stotra’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত সংযোজিত বিশ্বমঙ্গলৰ শ্লোকৰাজিত মাধৱদেৱে তেওঁৰ নাটখনিত চয়ন কৰা বাকী চাৰিটা শ্লোকো পোৱা যায়। এই ফালৰপৰা ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট’ত সন্নিবিষ্ট এই শ্লোক চাৰিটাও বিশ্বমঙ্গলকৃত শ্লোক বুলি কব লাগিব।

‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট’ৰ আৰম্ভণিতে উপস্থাপন কৰা ‘যো লোকভাৰোদ্ধৰণায় চক্ৰী চক্ৰেহৰতাৰত্ৰসুদেৱগেহে। গোপীজনানন্দকৰো মুকুন্দ পায়ান্তসৰো যাদৱ ৰাজসিংহ ॥ শ্লোকটিৰ বিষয়বস্তুৰ সহায়ত নাটৰ প্ৰবোচনাৰ কাৰ্য্য সাধন কৰা হৈছে। যেনে আহে সামাজিক লোক, যে চৰাচৰ গুৰু নাৰায়ণ সৰ্বলোক হিত কাৰণে নন্দক মন্দিৰে বেকত হুয়াকহু কপট গোপবেশে পৰম মঙ্গল ৰূপ নানান খেলনা কয়কহু যশোৱাক মন সন্তোষিয়ে যৈচন ক্ৰীড়া কয়ল তাহে দেখহ শুনহ।

বাল গোপালক মাতৃ যশোদাই ৰজ্জুৰে উডখলত বন্ধাৰ শিহুত সূত্ৰধাৰৰ কথাসূত্ৰৰ জৰিয়তে সামাজিকক উদ্দেশ্য কৰি কোৱা যোহি কৃষ্ণ আপুন মায়াপাশে ব্ৰহ্মা আদি অখিল জগতক বন্ধন কৰিয়ে থিক গোৱাৰি যশোদা ভকতিক বলে তাহেক বান্ধয়। কৃষ্ণত ভকতিক মহিমা কি কহব। অনন্ত কৌটি ব্ৰহ্মাণ্ডক ঈশ্বৰ হুয়া ভকতক অধীন” কথাখিনি নাটত পৰিৱেশন কৰা বিশ্বমঙ্গলৰ শ্লোকটিৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। যেনে

‘বৰজ মাধৱ সৰ্বং মায়ায়া যোহখিলং জগৎ।

বহ্নাতি গোপী তমপি পশ্য ভক্তেৰ্বলং মহৎ ॥

যশোদাই কৃষ্ণৰ উদৰত বল প্ৰয়োগ কৰি ৰজ্জুৰে বন্ধাৰ পৰিণতি স্বৰূপে যে বালগোপালৰ উদৰত ত্ৰিজগতৰ সৰ্বপ্ৰাণী শীড়িত হৈছে তাৰ বৰ্ণনা মাধৱদেৱে সূত্ৰধাৰৰ কথাসূত্ৰৰ সংযোগত পৰিৱেশন কৰিছে। এই বৰ্ণনাটিও উক্ত নাটত উপস্থাপন কৰা বিশ্বমঙ্গলৰ শ্লোকটিৰ বিষয় বস্তুৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত

‘ঘোষস্য ঘোষশমনায় মিথো গুণেন মধ্যো যবজ্ঞ জননী নবনীত চৌৰম্।

তদ্বন্ধনং ত্ৰিজগতামুদৰাশ্ৰয়ানামাক্ৰোশকাৰণমহো নিতবাং বভূৱ ॥

নন্দপত্নী যশোদাই বাল গোপালক একান্তিকা ভক্তিৰ বাবে বজুৰে উড়লত বজাৰ শিহুত কৃষ্ণই সাধাৰণ মানৱ শিশুৰ দৰে বোদন কৰা পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণন পৰিৱেশন কৰা হৈছে 'কম্পিত মাধৱ নয়ন বুৰাই শীৰ্ষক গীতটিৰ সংযোগত। এই গীতটিৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা হৈছে নাটকত উল্লেখ কৰা তলৰ বিষয়মজলৰ স্তোত্ৰটিৰপৰা

‘নক্ষত্ৰমিত্ৰনৱনীডকণাৱকীৰ্ণবক্ষস্থলোদবমগোচৰমাগমানাম্।

বাম্পানুগৰ্ভিততবংগিতনেত্ৰপশ্চৈব্ৰহ্মস্মৰামিদৃঢ়মুড়ৰলেন ॥

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা দেখা যায় যে, ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট’ত পৰিৱেশন কৰা বিষয়মজল কৃত শ্লোক আৰু ‘হৰিৱংশ ৰপৰা চয়নকৰা শ্লোকেইটিৰ নাটকীয় তাৎপৰ্য্য লক্ষ্য কৰা যায়। মুঠতে এই নাটখনিৰ কাহিনীৰ ৰূপৰেখা গ্ৰহণ কৰা হৈছে ‘ভাগৱত পুৰাণ ৰপৰা, নাটকীয় সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধিৰ বাবে ‘ভাগৱত’ৰ কাহিনীভাগৰ লগত সংযোজিত হৈছে ‘হৰিৱংশ আৰু বিষয়মংগলৰ শ্লোক আৰু এই শ্লোকৰ বিষয়বস্তু। ‘ভাগৱত পুৰাণ ৰ বিষয়বস্তুক নাট্যৰূপ দিব লগীয়া হোৱা বাবে সেই কাহিনী ভাগৰ দুই এটি উপঘটনা আৰু পৰিস্থিতি পৰিহাৰ কৰিব লগীয়া হৈছে, কিন্তু ‘হৰিৱংশ আৰু বিষয়মজলৰ কৃষ্ণ স্তোত্ৰৰপৰা সংযোগ কৰা শ্লোক আৰু বিষয়বস্তুৱে সেই খালী ঠাই পূৰ কৰি নাটকীয় সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

চৰিত্ৰ সৃষ্টি : নাটকৰ অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্য চৰিত্ৰ সৃষ্টি। চৰিত্ৰ চৰিত্ৰৰ সংলাপ আৰু কাৰ্য্যাৱলীয়ে নাটকত প্ৰদান কৰে গতিশীলতা। বৈশিষ্ট্য পূৰ্ণভাৱে চৰিত্ৰ সৃষ্টি নহলে নাটকে সাৰ্থকতা দাবী কৰিব নোৱাৰে। মাধৱদেৱৰ নাটৰ প্ৰধান এটি বিশেষত্ব হৈছে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ সৃষ্টি। ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ৰ ক্ষেত্ৰটো সেই একেই মন্তব্যকে উপস্থাপন কৰিব পাৰি, যিহেতু এই নাটৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বালগোপাল নন্দ আৰু যশোদাৰ চৰিত্ৰ অঙ্কনত নাট্যকাৰে বিশেষ ভাবে চকু দিছে।

(ক) কৃষ্ণ : ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত কৃষ্ণৰ দুমুখীয়া ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশ পাইছে এফালে তেও মানৱ শিশু আনফালে তেও ত্ৰিলোকেশ্বৰ, অজ, জগদ্বাহিত, অচিন্ত্য, প্ৰকৃতি পুৰুষ নিয়ামক পৰমেশ্বৰ। ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ বাহিৰে মাধৱদেৱৰ আন কেইখন নাটত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱীয় দিশটোৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা দেখা যায়। ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত স্বৰূপাৰ্থত শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰটিক বাস্তৱ চৰিত্ৰ বুলিব নোৱাৰি কাৰণ তেও ব্ৰহ্মস্বৰূপ, মায়াদীপ। শিশু কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক দিশৰ প্ৰতি নাট্যকাৰ সচেতন আনকি নিজৰ অলৌকিক শক্তি সন্মুখে শিশু কৃষ্ণ নিজেই চিৰ সজাগ। একান্তিকা ভক্তিত সন্তুষ্ট হৈছে তেও যশোদাক পুত্ৰ ৰূপে ধৰা দিছে। ঋষি মুনিসৰেৰো দুৰ্লভ কৃষ্ণক পুত্ৰ ৰূপে লাভ কৰিও যশোদাই সাধাৰণ পাৰ্থিৱ বন্ধুৰ প্ৰতি লোভ সামৰিব পৰা নাই। দ্বিতীয়তে, ভক্তা গোপীসৱক যশোদাই দণ্ডবিধান কৰা বাবে ত্ৰিলোকেশ্বৰ কৃষ্ণ ক্ষুণ্ণ হৈছে। যশোদাৰ দণ্ড বিধানৰপৰা গোপীসৱক ৰক্ষা কৰিবৰ বাবেহে বালগোপালে

যশোদাক লৱণ তোলাৰ ক্ষেত্ৰত বাধা প্ৰদান কৰিছে। ইয়াৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায় শ্ৰীকৃষ্ণৰ এটি সংলাপৰ সংযোগত। হামু পৰমেশ্বৰৰ লক্ষ্মীৰ নায়ক, ইহাৰি গৃহে ডকতক বশ্য হুয়া বহলছি। হামু জীৱক পৰম দুৰ্লভ। হামাকু পাই মন পুৰণ নাহি ভেল বন্তুক বাধা নাহি টুটত। হামাৰা ডকতা গোপী সৱক কোপ কৰিয়ে লৱণ অধিক কৰিয়ে গোপীসৱক দণ্ড কৰিয়ে অতয়ে শ্ৰম কৰিতে লাগল। ইহাক আজু লৱণ তোলিতে নাহি দেৱব।

আগৰত পুৰাণ ৰ মতে স্তনপান কৰিবলৈহে বালগোপালে যশোদাৰ মথনীদণ্ডত ধৰিছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে অৰ্জুন ৩৭ন নাট ত শিশু কৃষ্ণই যশোদাৰ মথনী দণ্ডত ধৰিছে। ডকতা গোপীসকলক আসন্ন শ্ৰমৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ। এই প্ৰসংগত ভাগৱত পুৰাণ ৰ শিশু কৃষ্ণ চৰিত্ৰত বাস্তৱৰ পৰশ স্পষ্ট।

দ্বিতীয়তে বালগোপালে সম্পূৰ্ণকৈ স্তনপান কৰিবলৈ নৌ পাওতেই উতলি পৰিবলৈ উপক্ৰম কৰা গাখীৰ নমাবলৈ যশোদাই শিশু কৃষ্ণক কোলাৰপৰা মাটিত থেকেচা মাৰি বহাই থৈ গ'ল। যশোদাৰ ব্যৱহাৰ আৰু আচৰণত ক্ষম বালগোপালে কৈছে। হামুকোটি ব্ৰহ্মাণ্ডক নায়ক ব্ৰহ্মাদি দেৱক পৰমদেৱতা। গম্বাক মহা মহা যজ্ঞে সন্তোষ কৰাইতে নাহি পাৰত। সে হামু নিজ গুণে ডকতক বশ্য হুয়া ডকতসৰে শ্ৰদ্ধায়ে যে বন্তু হামাক দান কৰে তাসকৈ হামুপৰম সন্তোষে হামাৰ উদৰবৰ্জী ব্ৰহ্মাণ্ডসৱক শুদ্ধ বন্তুৱে পৱিত্ৰ হোক বুলি ভোজ। কৰোহা। কিন্তু ডকতক কৃপায়ে চোৰি কাৰ কথ ডকতক বন্তু স্বীকাৰ কৰোহা। দেখো দেখো সে আমাক ওহি সাহসকাৰী নিদাকণী গুৱাৰী সামান্য শিশু বুলিয়ে স্তনপান ছোড়াই মাটিত আচাৰি পেহলাই খীৰ ৰাখি গেল। হামাও কৰিয়ে কড়া দুইক খীৰ অধিক মানল। তাহক হানি হেতু গৱ নাহি সহল। দেখো দেখো আধু হামু হান কৰিতে কি পাৰা কি নাহি পাৰা তাহক দেখো।

বালগোপাল যে ডকতৰ অধীন তেওঁ যে ত্ৰিলোকেশ্বৰ আৰু কীৰ্ত্তন প্ৰদৰ্শনৰ ব্যাৱহাৰ যে তেওঁৰ অৱতাৰ তাৰ আভাস এই সংলাপটিৰপৰা পোৱা যায়। তাই বালগোপাল মানৱশিশু নহয় স্বৰূপাৰ্থ ৩ চক্ষুৰ শিশুকৈ কৈট ব্ৰহ্মাণ্ডৰ নায়ক ব্ৰহ্মাদি দেৱৰ পৰম দেৱতা সচ্চিদানন্দ প্ৰ ২৬শ্লোকৰ ৫শ্লোক লগত।

মানৱীয় ভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈহে অৰ্থাৎ কীৰ্ত্তন প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈহে বালগোপাল সাধাৰণ মানৱী যশোদাৰ ভয়ত পলোৱাৰ আভিনয় কৰিছে। নাট্যকাৰৰ দৃষ্টিত শ্ৰীকৃষ্ণ মানুহৰ ভাৱ প্ৰকাশ্যে পলাইতে যে। নাহি পাৰিগ মানৱ ৩য়ে হাওঁ আঁ ঢাকিয়ে কান্দিতে বহল।

মহা মহা যোগীগণে, শাস্ত্ৰ সমাহিত অৱস্থাতো যাক চিন্তা কৰিব নোৱাৰে। সৰ্ব প্ৰাণীৰ আত্মস্বৰূপ পৰমেশ্বৰ সেই কৃষ্ণক যশোদাই হাতত লভু ধৰি খেদি

কুৰিছে। কবির দৃষ্টিত

‘মহা মহা যোগীগণেশ

পৰম নিৰ্মল মনে

চিহ্নিয়ো নাপাৰে লাগ যাবে।

সবাবে আতমা হৰি

হাতে গোপী লড়ু হৰি

ধায়া ডুবে ভাবে মাৰিবাবে ॥

পূৰ্বাৰ অস্তবিহীন জগতৰ আখাৰ স্বৰূপ শ্ৰীকৃষ্ণই, গোপী যশোদাৰ ভয়ত পলাই কুৰিছে ভক্ত আৰু ভগৱন্তৰ গভীৰ সঙ্কল্পৰ মহত্ব প্ৰকট কৰিবলৈ। বাল কৃষ্ণৰ অচিহ্ন্য মহিমা সম্পৰ্কে গোপীসকলো চিৰ সচেতন ‘আহে মাই, কৃষ্ণক মহিমা নাহি জানত। অতয়ে জৰী জোৰায়া বন্ধন কৰিতেছ, তব কি বান্ধতে পাৰহ। অতয়ে মহিমা দেখল তথাপি জ্ঞান নাহি উপজল। কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক দিশটোৰ প্ৰতি বোহিঙ্গীও সজাগ আৰু সচেতন ‘ওহি কি মানুষ বালক নহি নহি। প্ৰভাৱ দেখিয়ে হামু জানল ‘ওহি জগত কাৰণ নাৰায়ণ ‘কৌটি কৌটি ব্ৰহ্মাণ্ড জাহেৰ বোম বজ্জৈ থিক। জগত তাৰণ কাৰণে তোহাৰি উদৰে মানুষৰূপে অৱতৰল। ওহি জগতক আতমা।

যশোদাই সমস্ত বজ্জু সংযোগ কৰিও শিশু কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ সক্ষম নোহোৱাৰ জৰিয়তে বাল গোপালৰ ঐশ্বৰিক ক্ষমতাৰ পৰিচয় পাব পাৰি। মায়ামীশ ঈশ্বৰ কৃষ্ণক মায়া বজ্জুৰে বন্ধন কৰাৰ ক্ষমতা সাধাৰণ গোপী যশোদাৰ নহি কিন্তু ভক্তা যশোদাৰ শ্ৰম লাঘৱ কৰিবলৈ আৰু মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ কৰিবলৈহে তেও নিজে বন্ধন মূৰ পাতি লৈছে ‘হামাক মায়াক ঐছন অতৰ্ক প্ৰভাৱ। হামু অতয়ে মহিমা দেখাৱল। তবহো হামাক নাহি জানল। হামাক বান্ধিতে আশা কয় কহো বহুত শ্ৰম কৰাৱত। হামু যব আপুনে বন্ধ নাহি লেহো তবকি হামাক বান্ধিতে পাৰব। হামু ভকত বৎসল গুণে ভকতক অধীন। হামাৰি ভকতা জননীক মন পূৰণ কৰোহো।

ভক্তা যশোদাৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণ কৰিবলৈ জগতৰ ঈশ্বৰ কৃষ্ণই বাঞ্ছান মূৰ পাতি লৈ ভক্তানুগ্ৰহৰ সাৰ্থকতা প্ৰতিপন্ন কৰাৰ নিচিনাকৈ ভক্ত নাৰদৰ বাক্য বন্ধ কৰিবলৈ আৰু ভক্ত নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱক উদ্ধাৰ কৰি লোকানুগ্ৰহৰ যথার্থতা প্ৰতিপন্ন কৰি ভক্তৰ গৌৰৱ বৃদ্ধি কৰিছে ‘দৈবো আৰু হামু ভকতক হাতে আপুনে বন্দী হয় কহো বন্ধাজীৱক সংসাৰবন্ধ ছোড়ন কৰব। ব্ৰহ্মা আদি যত দেৱতা থিক আছোক আনক বন্ধন ছোড়ব আপুন বন্ধন দূৰ কৰিতে নাহি পাৰত। ইহা জানি সবলোক হামাক পক্ষ ঈশ্বৰ বোলি ভকতি কয় কহো সংসাৰ যোৰ নিকাৰ ভৰব। কুবেৰক পুত্ৰ দুহ একক নাম নলকুবেৰ অপৰক নাম মণিগ্ৰীৱ দুহ দেৱতা নাৰদক শাপে ওহি যমলাৰ্জুন হয় বহল থিক। নাৰদক বৰদানে ওহি বৃক্ষ জনমতে হামাক শ্ৰৱণ কয় থিক। আৰু হামু পৰম ভকত নাৰদক বচন সাফলয়ে ওহি দুহক দুখ দূৰ কৰব।

নলকুব্ধৰ আৰু মণিগ্ৰীৱেও বালগোপালক পৰমানন্দ পৰমপুৰুষ পুৰুষোত্তম পৰমদেৱতা জগতৰ আদি কাৰণ ৰূপেহে লক্ষ্য কৰিছে।

মুঠতে ভক্ত ভগৱন্ত আৰু ভক্তিৰ সংযোগত নাট্যকাৰ মাধৱদেৱে বাল কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক দিশটো পৰিস্ফুট কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। কবিৰ দৃষ্টিত পৰম ঈশ্বৰ পুৰুষোত্তম ত্ৰিগুণ নিয়ন্তা গুণাতীত পৰম দেৱতাই সংসাৰ বদ্ধ জীৱক উদ্ধাৰ কৰিবলৈহে অৱতীৰ্ণ হৈ কণ্ট মনুষ্য চেষ্টা প্ৰদৰ্শন কৰি বিবিধ লীলা দেখুৱাইছে। ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত এই লীলাৰেই চান্দুৰ অতিব্যক্তি প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে।

বালগোপালৰ ঐশ্বৰিক দিশৰ লগে লগে মানৱীয় দিশৰ ওপৰতো ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত আলোকপাত কৰা দেখা যায়। মানৱ ৰূপ ভগৱন্তৰ কণ্ট ৰূপেহে। লীলা প্ৰদৰ্শনৰ বাবেহে তেওঁ মানৱ সম্ভৱ কাৰ্য্যাবলী সম্পাদন কৰিছে। ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত পৰিস্ফুট হোৱা বালগোপালৰ ঐশ্বৰিক আৰু মানৱীয় ৰূপৰ মাজত মানৱীয় দিশটোৱেহে দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰে। এই ৰূপত বালগোপালৰ চতুৰালি টেঙৰালি আৰু দুটালি আদি বৈশিষ্ট্য প্ৰকট হোৱা দেখা যায় আৰু সাধাৰণ গঞা দুষ্ট শিশু এটিৰ কাৰ্য্যাবলীৰ লগত শিশুকৃষ্ণৰ কাৰ্য্যাবলীৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। সাধাৰণ শিশুৰ নিচিনাকৈ স্তন পান কৰিবলৈ তেওঁ মাতৃ যশোদাৰ মথনী দণ্ডত ধৰিছে আৰু মাকৰ কোলাত উঠি স্তনপান কৰিছে। হেপাহ পলাই স্তনপান কৰিবলৈ নোপোৱাৰ বাবে সাধাৰণ শিশুৰ নিচিনাকৈ ক্ৰোধান্বিত হৈছে আৰু তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে তেওঁ শিলগুটি প্ৰহাৰ কৰি মথনী পাত্ৰ চুৰ্ণ কৰি নিজেও মাখন খাইছে আৰু বান্দৰ বিলাককো দিছে। সাধাৰণ শিশুৰ নিচিনাকৈ মাতৃ যশোদাৰ ভয়ত পলাইছে, অৱশেষত মাতৃৰ ওচৰত ধৰা দি ৰজ্জু বন্ধন নতশিৰে গ্ৰহণ কৰি সাধাৰণ শিশুৰ নিচিনাকৈ ফেকুৰি ফেকুৰি কান্দিছে। অৱশেষত নোমটেঙৰ শিশুৰ নিচিনাকৈ মাক বাপেকৰ মাজত দাম্পত্য কলহ সংঘটিত হোৱাৰ পথো বালগোপালে পৰিষ্কাৰ কৰি দিছে।

শিশু চৰিত্ৰ অঙ্কনৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱৰ সমকক্ষ কবি অসমতেই নহয় ভাৰততো বিৰল। এই প্ৰসংগত সন্ত কবি সুৰদাসৰহে নাম লব পাৰি। ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট তো মাধৱদেৱে শিশু চৰিত্ৰ অংকনত যথার্থভাবে পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে।

নন্দ : অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ৰ আন এটি পুৰুষ চৰিত্ৰ নন্দ। নন্দ যশোদাৰ স্বামী আৰু কৃষ্ণৰ পালক পিতৃ। মথুৰা নগৰীৰ বিপৰীত ফালে গোকুল গ্ৰামত গোপজাতীয় নন্দই বাস কৰিছিল। ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত নন্দ পুত্ৰ বৎসল পিতৃৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। ভাগৱত পুৰাণ ৰ মতে ছিন্নমূল বমল অৰ্জুন গছৰ তলত উড়ৰলত বন্ধা অৱস্থাত পুত্ৰ কৃষ্ণক দেখি তেওঁ (নন্দই) হাঁহি হাঁহি পুতেকৰ বাহোঁন মুকলি কৰি দিছিল। অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত বন্ধন অৱস্থাত পতিত বৃক্ষৰ তলত প্ৰাণপুত্ৰক দেখি নন্দৰ বুদ্ধিবলৈ বাকী নাথাকিল যে সেই কাম যশোদাৰ বাহিৰে অন্যৰ নহয়। গৰুৰ

পঘাৰে একমাত্ৰ পুত্ৰক উডখলত বন্ধাটো যে নিৰ্মমতা আৰু হৃদয়হীনতাৰ নিদৰ্শন নন্দই উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে। ধৰ্ম আৰু সত্যৰ ওপৰত নন্দৰ একান্ত বিশ্বাস। সেইহে গছ দুজোপা উভালি পৰা সন্ত্বেও বালগোপালৰ কোনো অপকাৰ হোৱা নাই। নন্দৰ বিশ্বাস তেওঁ কোনো শ্ৰাণীৰ প্ৰতিয়েই নিষ্ঠুৰ নহয়। সেইবাবেহে ভগৱন্তয়ো নন্দৰ পুত্ৰক বিপদৰপৰা ৰক্ষা কৰিছে। সজকৰ্ম সত্য ন্যায় আৰু ঈশ্বৰৰ ওপৰত নন্দৰ যে গভীৰ আস্থা আছিল তাৰ আভাস তেওঁৰ উক্তিৰপৰা পোৱা যায়। ওহি বৃক্ষ পডিয়ে প্ৰাণ পুত্ৰ কৃষ্ণ ক্ষেণেকে মৰয় কিন্তু হামু কতিহু প্ৰাণীক পীড়া নাই কৰোহো। সেই কাৰণে কৃষ্ণক গোসাঞি ৰক্ষা কৰল। পুত্ৰগতপ্ৰাণ নন্দই নিজৰ আয়ুস দিও কৃষ্ণৰ দীৰ্ঘায়ু কামনা কৰিছে। পুত্ৰ স্নেহ বিগলিত নন্দই বালগোপালৰ সৰ্ববিপদ নাশন হোৱাটোও বিচাৰিছে। আহে বাবু কৃষ্ণ তুহু হামাক আয়ুয়ে চিৰকাল জীৱ তোহাৰি আপদ দূৰ গেল। নাট্যকাৰ মাধৱদেৱে নন্দক পুত্ৰ স্নেহ বিগলিত পিতৃ ৰূপে অংকন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

লোকায়ত সমাজত অহৰহ দেখা পুৰুষৰ দৰে নন্দ কলহপ্ৰিয় স্ত্ৰেণ। প্ৰাণপুত্ৰ কৃষ্ণক ৰচীৰে উডখলত যশোদাই বান্ধি থোৱা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি নন্দৰ খং উঠিছে আৰু খঙৰ জ্বলত যশোদাক দাসী বান্দী ঢান্দী গোৱাৰী আদি গালি পাৰিছে। অতি পুৰণি কলহ এটা ঢঙাৰ বাবে কৃষ্ণক ইমান উগ্ৰ শাস্তি দিয়া হেতু নন্দই যশোদাক উপযুক্ত শাস্তি দিবলৈও অগ্ৰসৰ হৈছে। তোহো কি নিমিতে মানুষ ভেলি ৰাক্ষসতো অধিক আপুন পুত্ৰক ৰাইতে চাবল কৃষ্ণক বখাই হামাক খাৱ। আহে নাগিনী তোহাক বন্তুৱে নাগ ল কোন ছাৰ কলসা ঢাঙ্গল হামাৰ ঘাৰ দধি দুগ্ধ লৱনু কে পুছত নদী বহাইতে পাৰো তাহেৰ নিমিতে কৃষ্ণক অতয়ে শাস্তি কয়লী তোহাক আজু মাৰিয়ে প্ৰাণ লেৱব ৰহ ৰহ হামাক বাত বুঝব। (অৱশ্যে যশোদাক মাৰিবলৈ ধাৰিত নন্দক বাধা দিছে ৰোহিণীয়ে।)

কিন্তু নন্দৰ কাৰ্য্য আৰু আচৰণ দাত নোহোৱা সাপৰ ফোঁপনিৰে সাৰ ৰ দৰে হৈছে। মুখৰা কলহপ্ৰিয়া যশোদাৰ চুঙা চাই সোপা দিয়া কাৰ্য্যদ্বাৰা। যশোদাৰ বাক্য বাণ প্ৰহাৰত জৰ্জৰিত নন্দই উপায়ন্তৰ নেদেখি মৌনী হৈ থাকিবলৈ বাধ্য হৈ দৰ্শকক বিমল হাস্যৰসৰ যোগান ধৰিছে।

নন্দ চৰিত্ৰটি ভাগৱত পুৰাণ ৰপৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে যদিও চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ প্ৰসংগত নাট্যকাৰে লোক সমাজৰপৰা সমল গ্ৰহণ কৰিছে। নাটকীয় ঘটনা প্ৰৱাহৰ লগত কিন্তু নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ অজ্ঞানী সম্পৰ্ক নাই।

যশোদা : মাধৱদেৱ স্বৰূপাৰ্থত সমাজ সচেতন কলাকাৰ। সমাজ সচেতন কলাকাৰে সীমাবদ্ধতাৰ মাজতো সামাজিক আচৰণৰাজিক শিল্পৰ মাধ্যমেৰে চান্দুৰ ৰূপ প্ৰদান কৰে। 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট'ৰ বিষয়বস্তু পুৰাণসূৰ্য্য ভাগৱত ৰপৰা গ্ৰহণ

কবিলৈও কৃতী কলাকাৰ মাধৱদেৱে নাট্য কাহিনী চৰিত্ৰ পৰিৱেশাদিত সামাজিক আচৰণ সংযোগ কৰিবলৈ সকল চেষ্টা চলাইছে আৰু তাৰ পৰিণতিত বালগোপাল নন্দ যশোদা আদি চৰিত্ৰই মাধৱদেৱৰ কলা কুশল কাপত দ্বিজত্ব লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। 'ভাগৱত-পুৰাণ'ৰ কাহিনী ভাগত (অৰ্থাৎ অৰ্জুন ভঞ্জন ৰ কাহিনীভাগত) যশোদাৰ ভূমিকা বালগোপালক বন্ধুৰে উডুখলত বন্ধাতোই শেষ হৈছে। ইয়াৰ বিপৰীতে 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট'ত যশোদাৰ ভূমিকা আৰম্ভণিৰপৰা পৰিসমাপ্তিলৈ অব্যাহতভাবে বৰ্ণিত হৈছে। লোক জীৱনত সদা সৰ্বদাই দেখা পুত্ৰশাসিকা, কলহপ্ৰিয়া মুখৰা কৰ্মনিৰতা প্ৰগলভা নাৰীৰ লগত যশোদা চৰিত্ৰৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট। 'ভাগৱত পুৰাণ', 'হৰিৱংশ' বা 'বিষ্ণু পুৰাণ' অথবা আন কোনো কবিৰ ৰচনাত যশোদা চৰিত্ৰটি ইমান স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বলভাৱে চিত্ৰিত হোৱা নাই। লোকাৱত পটভূমিত যশোদা চৰিত্ৰটি অঙ্কন কৰাৰ কৃতিত্ব নিশ্চিত ভাবে মাধৱদেৱৰ।

মাধৱদেৱৰ শিল্প সাধনাত কৃষ্ণই চিৰন্তন শিশুৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ নিচিনাকৈ তেওঁৰ যশোদা চৰিত্ৰয়ো চিৰন্তন মাতৃৰূপে ধৰা দিছে। যশোদা এফালে একমাত্ৰ পুত্ৰ স্নেহত সদা সৰ্বদা বিগলিতা আনফালে তেওঁ দুই পুত্ৰ কৃষ্ণক শাসন কৰাৰ প্ৰসংগতো অতিকৈ কঠোৰ। দধি মছন কৰি থকা অৱস্থাত যশোদাই প্ৰাণ পুতলি কৃষ্ণৰ নিৰ্মল বদন পঙ্কজত দৃষ্টি আৱদ্ধ কৰি কৃষ্ণৰ লীলা মালা বৰ্ণন কৰি নিজ পুত্ৰৰ প্ৰতি থকা সীমাহীন স্নেহৰ পৰিচয় দিছে। 'হে বাপু শ্ৰীকৃষ্ণ তোহো হামাৰি কোটিপুৰুষক পৰম দেৱতা মাথাক মুকুট শিৰেৰ ভূষণ গলাৰ সাতেসৰী কৰ্ণেৰ কুণ্ডল কৰেৰ কঙ্কণ। আহে বাপু, তোহাৰি অৰুণ অধৰক বালাই লঞ। মধুৰ হাসোৰ হুয়া মৰিয়ে যাঞ, ৰাতুল চৰণক হুয়া মৰিয়ে যাঞ ভালাৰে নয়না কিনা মধুৰ মুৰতি ভালাৰে খেলনা। বাপু মোৰ অতি শিশুকালে পুতনা শুষিলা চৰণক আগে শকট উছাট কয়ল চক্ৰবাতক প্ৰাণ লেলহ, বহু শিশুভাব কৰিয়ে হামাক বহুত্তৰ আনন্দ কৰায়া থিক।

অলঙ্কাৰৰ প্ৰতি ৰমণীৰ আকৰ্ষণ সৰ্বজন স্বীকৃত। যশোদাই সেই অলঙ্কাৰৰ লগত প্ৰাণ পুত্ৰ কৃষ্ণক তুলনা কৰিছে। কৃষ্ণৰ প্ৰতি যশোদাৰ স্নেহৰ পৰিসৰ কিমান গভীৰ আৰু ব্যাপক তাৰ আভাস ইয়াৰপৰা পাব পাৰি।

দধি মছন নিৰতা যশোদাই কামৰ মাজতো বালগোপালক কোলাত লৈ মুখত চুমা খাই আনন্দৰে স্তন পান কৰাইছে। ইফালে গাখীৰ উতলি পৰিবলৈ উপক্ৰম কৰা দেখি তেওঁ কৃষ্ণক কোলাৰপৰা নমাই থেকেচা মাৰি বহাই থৈ গাখীৰ নমাৰলৈ গৈছে। তাতেই আৰম্ভ হ'ল নাটকীয় বিৰোধৰ।

সম্পূৰ্ণকৈ স্তন পান কৰিবলৈ নোপোৱা কৃষ্ণই পাত্ৰাদি ভাঙি, দধি নষ্ট কৰি, বান্দৰক মাখন খাবলৈ দি আৰু নিজেও খোৱা বাবে মাতৃ যশোদাৰ খং উঠিল আৰু দুই

পুত্ৰক শাসন কৰাৰ অভিমান বাঢ়ি গ'ল। হাতত লডু লৈ যশোদাই কৃষ্ণক খেদি গ'ল। কৃষ্ণই ধৰা দিলে। অৱশেষত যশোদাই কৃষ্ণক বচীৰে উড়লত বান্ধি ধৰিলে পুন পুন চেষ্টা কৰি বাৰ্থকাম হৈ পুত্ৰক শাসন কৰিবলৈ তেওঁৰ জ্বিৰ বাঢ়ি গ'ল। জ্বলা জুইত ঘিউ ঢালিলে গোপীসকলৰ ভৰ্ৎসনাই। কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ যশোদাই উঠিল বন্ধপৰিকৰ। যি গোপীসকলে ইমান দিনে কৃষ্ণৰ অপৰাধ গাই ফুৰিছে সেই গোপীসকলেই আকৌ কৃষ্ণৰ প্ৰতি লেবেলা মৰম দেখুৱাবলৈ অহাত গোপীসকলক যশোদাই সতৰ্ক কৰি দিবলৈও স্ৰক্ষেপ কৰা নাই 'আহে গোৱাৰী সৰ, ওহি কৃষ্ণক কত অপৰাধ হামুক আগে কইছ। আজু আন্দাসক সময় নাহি হয়। হামাকু বাধা কৰিতে আৱল। অৱ যে বোলল তাহেক হামু সহলো। আৰ যব বোলহ তব হামাকু বাত বুঝব। যশোদাই ৰোহিণীৰ অনুৰোধ কাতৰতা আদি একোলে স্ৰক্ষেপ নকৰি কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

গৰ্ভৰ বালক কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ পুন পুন চেষ্টা কৰি বাৰ্থ হৈ যশোদা লজ্জিতা হৈছে বিশেষকৈ গোৱালীসকলৰ সন্মুখত। পুত্ৰ কৃষ্ণৰ ওচৰত পৰাজয় বৰণ কৰিব লগীয়া অৱস্থাই তেওঁক বন্ধপৰিকৰ কৰি তুলিছে কৃষ্ণক বান্ধি বিজয়ৰ তিলক পিন্ধি গোপীসকলক স্তুতিত কৰিবলৈ ওহি গোপীসকল আগু হামু লাজ পাবলো। গৰ্ভক ছাৱালক বান্ধয়ে নাহি পাবলো। দেখিয়ে গোপীসকলে হাসিয়ে উপালন্ত বোলল। আজু কৃষ্ণক নাহি বান্ধয়ে হামু ছাড়ব নাহি।

অৱশেষত অশেষ চেষ্টাৰ বলত মায়ামোহিতা যশোদাই পুত্ৰ কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ সক্ষম হ'ল আহে পুতা, হামাকু আগে অতয়ে মহিমা দেখাৱত। অতয়ে দুখ হামাকু লগাবল। দেখো দেখো তোহাক নাহি বান্ধিয়ে হামু ছাড়লো। দেখো তোহাক কমনে বন্ধন ছোড়ায় বাৰব।

গোপীসকলকো যশোদাই সতৰ্ক কৰি দিবলৈ পাহৰা নাই যাতে গোপীসকলে কৃষ্ণক বন্ধন মুক্ত কৰি নিদিয়ে

'আহে গোৱাৰীসৰ ওহি কৃষ্ণক কতিহ বন্ধন ছোড়বি নাহি। যোহি বন্ধন ছোড়ে ইহাক শান্তি তাহেক কৰব হামু নিষ্ট কয় বোলল।

পুত্ৰ কৃষ্ণক শাসন কৰাৰ কৌশল বৃদ্ধ নন্দক দেখুৱাবলৈও যশোদা আগ্ৰহান্বিতা আৰু এই আগ্ৰহৰ অন্তৰালত আছে বৃদ্ধ স্বামী নন্দকৈও যশোদা যে উপযুক্ত পুত্ৰ শাসিকা তাক প্ৰমাণ কৰা। সেইহে যশোদাই স্পষ্টভাৱেই কৈছে 'বৃদ্ধ নন্দে দেখোক আসিয়া।

বৃদ্ধস্য ভকণী ভাৰ্যা হলে যি অৱস্থা হয় নন্দৰো সেই একে অৱস্থা নোহোৱাকৈ থকা নহি। যশোদাৰ অনুপস্থিতিত লক্ষ্য জ্ঞান কৰা নন্দক, মুখৰা, কলহপ্ৰিয়া যশোদাই নিমিষৰ ভিতৰতে জ্ঞান কৰিছে। সাধাৰণ গঞা নাৰীয়ে যিদৰে নানা ভিষমভাৱে

স্বামীক নিষন্ত কৰে তদ্রূপ যশোদায়ো নন্দক তিলকতে জন্ম কৰিছে। নন্দ যশোদাৰ ৰাখোৱাল সচা কিন্তু সেইখন ঘৰত নন্দৰ কোনো অধিকাৰ নাই। নিশাতেই উঠি কলহ কড়িয়া বাওকা সিকিয়াজুৰি কাজাত লৈ নন্দ যায় বাথানলৈ। মলিন কাপোৰ পিন্ধি গোষ্ঠলৈ যায়, গাই দোৱে, গৰু চাৰে। যশোদাই দিয়া কৰকটা ভাত কেইটা নন্দই খায়। গৃহৰ ভাল বেয়া বিচাৰ কৰিবলৈ নন্দৰ মুঠেই সময় নাই। যশোদাক চাটুৰাণী বোলোতেই নন্দৰ গোটেই জীৱনটো গ ল। সেই নন্দই আকৌ ঋং দেখুৱাবলৈ যোৱাটো বাস্তৱিকতে হাস্যস্পন্দ আহে বুঢ়িয়া কাহেক আগে এছন ৰাগ দেখাৰ। তোহাৰি আজি ভাৱনা চুৰ কৰব। তুহু হামাৰি ৰাখোৱাল। নিশাভাগে উঠিয়ে কলসা কণ্ডিয়া বাওকা সিকিয়া জুৰিয়ে কাজে কৰিয়ে মলিন বসন পৰিয়ে গোষ্ঠক চলবি ধেনু ৰাখবি গাই দুহিবি দুধকতাৰ বহিণি হামু বনকটা কৰকটা ঘোল যে বস্তু দেৱত তাহেক ভোজন কৰবি। তুহো গৃহৰ কোন অধিকাৰ। ইহাৰ ভালমন্দ কি জনস। হামু গৃহৰ গৃহিণী সবৰ অধিকাৰ হামাৰ। হে বুঢ়িয়া তোহাক কে পুছত। ছি হামাক চাটু বুলিতে জনম ৰাই আজু ৰাগ চড়ল। ছি ঘিনাসে লাগে। হামু কথা কহিতে জানু সবলোকে মন্দ বোলক। কি কৃষ্ণক ধুৱাইতে খুৱাইতে দুখ পাবল। হামাক মাৰিতে আশা কয়ে থিক।

যশোদাৰ ভৰ্ৎসনা আৰু তিৰস্কাৰত বৃদ্ধ নন্দৰ অৱস্থা শিল্পৰা কপৌৰ দৰে হ ল।

যশোদা গৃহকৰ্মতো সুদক্ষ। গৃহৰ সমস্ত কৰ্ম সূচাৰূপে সম্পাদন কৰাত যশোদা সিদ্ধহস্ত। গৃহ দাসী সৱৰ ওপৰতেই তেও নিৰ্ভৰশীল নহয়। দাসী সকলে দধিমথনত আশাতীত ফল দেখুৱাব নোৱাৰা হেতু যশোদাই নিজেই দধি মথিছে ‘আহে গোপীসৱ তোৰাসৱ কৈছন দধিমথন কৰহ। ওহি দধিক কলশে পুৰবক সন্মান লবনু কৈছে নাহি পাবত। তোৰাসৱক গাৱে কি বল নাই। অৱহেলা কৰিয়ে দধি মথিয়ে সৱ লৱনু টুটাৱল। তোহোসৱ আন কৃত্য কৰহ। আজু হামু আপুনে দধি মথন কৰব। যদি অধিক লৱনু পাঞ তেবে তোৰাসৱক যে জানু তা কৰব।

মাধৱদেৱৰ নাটৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ ভিতৰত যশোদা নিশ্চিত ভাবে সাৰ্থক চৰিত্ৰ। অসমীয়া লোকসমাজত যশোদাৰ দৰে লাউপাত কচুপাত সদৃশ মুখ বিশিষ্টা স্ত্ৰীৰ অভাৱ নাই।

ৰোহিণী : অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত ৰোহিণীৰো ভূমিকা নোহোৱা নহয়। অৱশ্যে নাট্য কাহিনীৰ প্ৰবাহত ৰোহিণী চৰিত্ৰৰ যে অপৰিহাৰ্য্য সম্পৰ্ক আছে তেনেও নহয়। তথাপি বাল কৃষ্ণক দোষৰ অনুপাতে অনেক বেছি শাস্তি দিবলৈ মাতৃ যশোদাই চেষ্টা কৰা দেখি কৃষ্ণ স্নেহ বিগলিতা ৰোহিণীয়ে যশোদাৰ ভৰিত ধৰি অনুৰোধ কৰিছে কৃষ্ণক অনুচিত শাস্তি দিয়াৰলৈ ৰিৰত হবলৈ। মাত্ৰাৰোহিতা যশোদাই বালগোপালৰ

স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবলৈ অক্ষম কিন্তু ৰোহিণীয়ে শিশু কৃষ্ণৰ অলৌকিক মহিমাব
স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। যশোদাক প্ৰহাৰ কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হোৱা
নন্দক ৰোহিণীয়ে বাধা প্ৰদান কৰিছে।

শিশুকৃষ্ণক গুৰু শাস্তি দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা যশোদাক গোপীসকলে অনুনয় বিনয়
কৰিছে শাস্তি দিয়াৰপৰা বিৰত থাকিবলৈ।

‘অৰ্জুন ভঞ্জন’ নাটৰ অলৌকিক সমল :

মাধৱদেৱে ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট’ ৰচনা কৰিছিল কৃষ্ণ ভক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ।
ভক্তিৰ বাবে প্ৰয়োজন বিশ্বাস আবেগ আৰু শ্ৰদ্ধা। ভক্তিৰ দৃষ্টিত প্ৰাকৃত অপ্ৰাকৃত বা
লৌকিক-অলৌকিকৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই। সেইবাবে ভক্তি প্ৰধান দৃশ্য বা শ্ৰব্যাকাব্যত
প্ৰায়ে অলৌকিকতাৰ সমাৱেশ দেখা যায়, কিন্তু বাস্তৱ দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰপৰা নাটত
অলৌকিক সমলৰ সমাৱেশ অপ্ৰয়োজনীয়।

‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট’ত পৰিদৃষ্ট হোৱা অতিপ্ৰাকৃত সমল ৰাজিৰ আভাস তলত
দিয়া হ’ল

(ক) বাল গোপালক যশোদাই ৰচীৰে বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰি কেৱল দুআঙুলি
ৰচীৰ বাবে বান্ধিবলৈ অক্ষম হৈছে। ঘৰত থকা সমস্ত জৰী জোৰা দিও কেৱল দুআঙুলি
ৰচীৰ বাবে যশোদাই কৃষ্ণক বান্ধিব পৰা নাই। যুক্তিৰ ফালৰপৰা ই অবিশ্বাস্য আৰু
অলৌকিক।

(খ) বালগোপালে উডলটো টানি নিয়া আৰু উডলটোৰ সহায়ত প্ৰকাণ্ড গছ
দুজোপা বগৰাই পেলোৱা কাৰ্য্যও নিশ্চিতভাৱে অলৌকিক।

(গ) উডালিপৰা যমল অৰ্জুন গছ দুজোপাৰপৰা দুজন দেৱতা ওলাই অহাটোও
অলৌকিক।

‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট’ৰ ৰস : ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট’ত ভয়ানক, কৰুণ, হাস্য,
অদ্ভুত আৰু বৌদ্ধৰসৰ সৃষ্টি হৈছে যদিও স্বৰূপাৰ্থত এইবোৰ নৈৰ্ব্যক্তিক (imper
sonal) ভক্তিৰসৰ বহি প্ৰকাশ মাথোন। ভক্তিৰসৰ নিজা অভিব্যক্তি নাই, আন ৰসৰ
মাধ্যমতহে ভক্তিৰস প্ৰকাশ পায়।

দ্বিতীয়তে ‘অৰ্জুন ভঞ্জন নাট’ৰ মুখ্য উদ্দেশ্য সামাজিকৰ হৃদয়ত ভক্তিৰস
উদ্গীৰণ কৰা কাব্যৰস উদ্গীৰণ কৰা নাট্যকাৰৰ অভিপ্ৰেত নহয়। ভক্তিৰস উদ্গীৰণ-
প্ৰক্ৰিয়াত আছে তিনিটি স্তৰ শ্ৰদ্ধা ৰতি আৰু ভক্তি। ভগৱন্তৰ প্ৰতি ভক্তিৰ হৃদয়ত
উদয় হয় শ্ৰদ্ধা আৰু এই শ্ৰদ্ধাই পৰিণতি লাভ কৰে ৰতিত। ৰতিয়ে পৰিণতি লাভ কৰে
ভক্তিত। প্ৰিয় বন্ধুৰ প্ৰতি মানৱ মনৰ সহজানুবাগেই ৰতি। বৈষ্ণৱ জনৰ অতিকৈ
প্ৰিয়জন কৃষ্ণ। গতিকে কৃষ্ণৰতি লৌকিক বা পাৰ্থিৱ হ’ব নোৱাৰে, ই অলৌকিক।

ৰক্তিৰ অভিযুক্তি বিভিন্ন পক্ষ প্ৰকাৰে হ'ব পাৰে, কিন্তু এই প্ৰসংগত মনত ৰাখিব লাগিব যে, মূল ভক্তিবসেই পক্ষ প্ৰকাৰে অভিযুক্ত হ'ব পাৰে। প্ৰৱণ কীৰ্তন শ্ৰৱণ ইত্যাদিবিধাৰা ভক্তৰ হৃদয়ত উদ্বেগ হোৱা স্থায়ীভাৱে কৃষ্ণ ৰক্তিক বিভাৱ অনুভৱ ব্যক্তিচৰী (সঙ্কৰী) ভাৱৰ যোগেদি আত্মাদীন্য অৱস্থালৈ আনিলেই সি ভক্তিবসত পৰিণত হ'ব।' ১১

কৃষ্ণৰক্তি পক্ষ প্ৰকাৰে অভিযুক্ত হ'ব পাৰে (ক) শাস্ত ভক্তি বস, (খ) বাৎসল্য ভক্তি বস, (গ) দাস্যভক্তি বস, (ঘ) সখ্য ভক্তি বস আৰু (ঙ) শৃংগাৰাস্থক ভক্তি বস।

মাধৱদেৱৰ নাট আৰু বৰগীতত বিশেষভাৱে বাৎসল্য ভক্তিবসৰ পৰাকাঠা লক্ষ্য কৰা যায়। কৃষ্ণক পুত্ৰ সন্তান ভক্ত বা ভক্তা মাতা পিতা এই সম্পৰ্কৰ আধাৰত নাট বা কাব্য বা গীতৰ বিষয়বস্তু ৰচিত হ'লে সেই নাট বা কাব্য বা গীত বাৎসল্য ভক্তিবসৰ পৰাকাঠা প্ৰকাশৰ বিশিষ্ট মাধ্যম ৰূপে বিবেচিত হ'ব। এনে কলাত্মক অভিযুক্তিত পিতৃ মাতৃবিধাৰা সন্তানৰ লালন পালন যৰম চেনেহৰ লগে লগে সন্তানৰ তাড়ন আৰু ভৰ্সনা চিত্ৰিত নোহোৱাকৈ নাথাকে। 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট'ৰ স্থায়ীভাৱ 'বাৎসল্যতা' ৰতি। যশোদা নন্দ আদিয়ে নিশু কৃষ্ণক লালন পালন কৰিছে, প্ৰয়োজন অনুসাৰে পুত্ৰ কৃষ্ণক তাড়ন ভৰ্সনা কৰিছে। অন্যহাতে কৃষ্ণয়ো নানা চৌৰ চাতুৰি খেলিছে, সম্পূৰ্ণকৈ স্তন পান কৰিবলৈ নেপাই দধিৰ ভাণ্ড ভাঙিছে, বান্দৰক মাখন খাবলৈ দিছে, যশোদাই কৃষ্ণক বজ্জুৰে উডৰলত বান্ধিছে, কৃষ্ণই যমল অৰ্জুন বৃক্ষ দুজোপা ভঞ্জন কৰিছে। এইদৰে মাতৃ পুত্ৰৰ স্বাভাৱিক সম্পৰ্কৰ সংযোগত নাট্যকাৰে সামাজিক বা দৰ্শকৰ চিন্তিত বাৎসল্য ভাব জগাই তুলি তাৰ পৰিণতি দেখুৱাইছে ভক্তি বসত।

৪ মাধৱদেৱৰ বচনাত লোক-জীৱনৰ চিত্ৰ

লোক জীৱন পদৰ সমাৰ্থক পদ folklife নহিবা physical folklife। লোক সংস্কৃতি অথবা লোকবিদ্যাৰ (folklore) পৰিসৰে ৰাষ্ট্ৰিক কলা আৰু লোকজীৱন অথবা physical folklife উভয়কে সামৰে। এই প্ৰসংগত লোক বা folk পদৰ অৰ্থ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা অবিধেয় নহ'ব। সাধাৰণতে elite বা অভিজাত পদৰ বিপৰীত অৰ্থ সূচোৱাৰ সন্দৰ্ভত লোক বা folk পদটো প্ৰায়ে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। খেতিয়ক (peasant) গঞা আখৰ পঢ়িব নজনা (illiterate) আৰু সমাজৰ নিম্ন স্তৰক (lower stratum) লোক (folk) বোলে। খৃ ১৯শ শতিকাৰ পণ্ডিতে লোক বা folk ৰ সন্দৰ্ভত উল্লেখ কৰা সূত্ৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি লোক আৰু অভিজাতৰ প্ৰধান বিশেষত্বসমূহ তলত দিয়া হ'ল

লোক/ কৃষিজীৱী	সভা/অভিজাত শিষ্ট
নিৰক্ষৰ (অশিক্ষিত)	শিক্ষিত
গঞা (জানপদ গোষ্ঠী)	নগৰবাসী
সমাজৰ নিম্নস্তৰ	সমাজৰ উচ্চস্তৰ।

‘অভিজাত’ পদৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিহে ‘লোক’ পদটো ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। অভিজাত বা শিষ্ট অৰ্থাৎ elite ৰ ধাৰণা অবিহনে লোক বা folk ৰ ধাৰণা অথহীন হ'ব যদিহে এই পণ্ডিতসকলে লোক পৰিভাষাৰ অনুকূলে আগবঢ়োৱা সূত্ৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ তৎপৰ হোৱা যায়। কিন্তু ঐতিহাসিকভাৱে লোক ধাৰণা শিষ্ট ধাৰণাৰ ওপৰত কোনো প্ৰসংগতে নিৰ্ভৰশীল নহয়। শিষ্ট বা অভিজাত সমাজ অবিহনেও লোকসমাজ জীয়াই থাকিব পাৰে। অন্যহাতে লোক আৰু কৃষকৰ মাজতো অনেক পাৰ্থক্য দেখা যায়। চহৰবাসীৰ কিছুমানক লোক বুলিব পাৰি। ইয়াৰ বিপৰীতে চহৰত বাস কৰা সকলক কৃষক বুলিব নোৱাৰি। চহৰ বা নগৰত বাসকৰা চহৰীয়া বা নগৰীয়া লোকো লোকবিদ্যাত চহকী। লোকবিদ্যা দূৰ অতীততে লোকসমাজে সৃষ্টি কৰিছিল আৰু বৰ্তমান লোকবিদ্যাৰ যিবোৰ সমল বৰ্তি আছে সেইবোৰ সম্পূৰ্ণভাৱে ভয় উত্তৰজীৱিতা (fragmentary survivals) ৰূপে আখ্যা দিয়াটো নিশ্চিতভাৱে বিশ্ৰান্তিকৰ, কিয়নো তেওলোকৰ মতে এতিয়া আৰু লোকবিদ্যাৰ সমল সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে, আনকি সমসাময়িক লোকজীৱনেও লাহে লাহে লোকবিদ্যাৰ উপাদানবোৰ পাহৰিবলৈ উপক্ৰম কৰিছে আৰু অতি সোনকালে লোকবিদ্যাৰ উপাদানৰাজি নি শেষ হৈ

যাব। প্ৰকৃতাৰ্থত এই অনুমান সম্পূৰ্ণৰূপে অযুক্তিকৰ।

বেডফিল্ডৰ মতে লোক-সংস্কৃতি কোনো এক সংস্কৃতিৰ পৰিপূৰ্ণ (Whole) ৰূপ নহয় অৰ্ধ সমাজ (half society) সংস্কৃতিৰ পৰিপূৰ্ণ ৰূপৰ অংশবিশেষ। বেডফিল্ডৰ ভাষাত লোক সংস্কৃতি 'লিটল ট্ৰেডিছন ৰ নামাস্তৰ মাথোন আৰু অভিজ্ঞাত বা লিটল সংস্কৃতি 'গ্ৰেট ট্ৰেডিছন ৰ অন্যৰূপ।^২ কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে কোনো এটা সম্প্ৰদায়ৰ সামগ্ৰিক জীৱন পদ্ধতিয়েই লোক সংস্কৃতি। সমাজৰ সৰ্বস্তৰৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। মুঠতে ন্যূনতম এটা উমৈহতীয়া উপাদানৰ অঙ্গীদাৰ কোনো এক জনসমষ্টিয়েই লোক বা folk। এই ন্যূনতম উমৈহতীয়া উপাদানটো যিয়েই নহওক লাগে তাত কথা নাই কেৱল ই সেই জনসমষ্টিৰ মাজত সংযোগ ৰক্ষা কৰিব লাগিব। ব্যৱসায় ভাষা ধৰ্ম আদিয়ে উমৈহতীয়া উপাদানৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। এই সন্দৰ্ভত অতি প্ৰয়োজনীয় চৰ্ত হৈছে যি উমৈহতীয়া উপাদানৰ কাৰণেই সেই জনগোষ্ঠী গঠিত নহওক কিয় তাত বৰ্তমান থাকিব লাগিব পৰম্পৰা আৰু পৰম্পৰাক তেওলোকে নিজৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব লাগিব। তাত্ত্বিক দিশৰ ফালৰপৰা দুজন মানুহেও এটা গোষ্ঠী গঠন কৰিব পাৰে কিন্তু সাধাৰণতে গোষ্ঠী বুলি ক'লে তাত অনেক মানুহ থাকে। কোনো এক জনগোষ্ঠীৰ অংগীভূত কোনো এজন ব্যক্তিয়ে সেই জনগোষ্ঠীৰ ভিতৰুৱা প্ৰত্যেকজন মানুহকে নাজানিব পাৰে বা জনাৰ প্ৰয়োজনে নাই, কিন্তু তেও যি জনগোষ্ঠীৰ অংগীভূত সেই জনগোষ্ঠীক একত্ৰিত কৰি ৰখাৰ পৰম্পৰাৰ বিষয়ে সম্যকভাৱে জানিলেই হ'ল। পৰম্পৰাই কোনো এক জনগোষ্ঠীৰ সামূহিক পৰিচয় প্ৰদানত অন্যতম ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

২ Let us begin with a recognition long present in discussions of civilizations of the difference between a great tradition and a little tradition (This pair of phrases is here chosen from among others including high culture and low culture folk and classic-cultures or popular and learned traditions I shall also use hierarchic and lay culture) In a civilization there is a great tradition of the reflective few and there is a little tradition of the largely unreflective many The great tradition is cultivated in schools or temples the little tradition works itself out and keep itself going in the lives of the unlettered in their village communities Robert Redfield. *Peasant Society and Culture* pp 41-42

৩ The term folk can refer to any group of people whatsoever who share at least one common factor Alan Dundes *The Study of Folklore* p 2

ঋষিকটীয়াৰদ্বাৰা গঠিত গোষ্ঠী এটাৰ প্ৰসংগতো লোকবিদ্যাৰ বিকাশ হ'ব পাৰে আৰু ই ঋষিকটীয়া লোকবিদ্যা ৰূপে পৰিচিত হ'ব। কলেজ বা বিশ্ববিদ্যালয়ত কাম কৰা কৰ্মচাৰী বা শিক্ষকৰদ্বাৰা গঠিত গোষ্ঠী এটাও লোক বা folk ৰূপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে। এনে গোষ্ঠীৰো নানা প্ৰথা (যেনে ভ্ৰাতৃসুলভ কৌতুক, ভৰ্তি সম্পৰ্কীয় ৰীতি নীতি) কাহিনী (যেনে বোবা মল্লবীৰ, কলা অধ্যাপক, আনমনা অধ্যাপক কোনো অধ্যাপকে পাঠ পঢ়োৱা আদি সম্পৰ্কীয়, কোনো অধ্যাপকে ছাত্ৰ অধ্যাপক সকলোকে 'গাধা' বা 'গৰু' পদেৰে সম্বোধন কৰাৰ সন্দৰ্ভত সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন কাহিনী) কলেজীয়া আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় গীত পদ আদি পৰম্পৰাগতভাৱে চলি থাকে। এইবোৰেই হ'ল লোক জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয় সমল। লোক বা folk ৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আটাইতকৈ সৰু গোষ্ঠী ব্যক্তিবিশেষৰ পৰিয়ালটোৱেই হ'ব পাৰে। প্ৰত্যেকটো পৰিয়ালৰে সুকীয় পৰম্পৰা একোটি থাকে। সেই পৰিয়ালৰ সদস্যসকলৰ মাজত সঘনে ব্যৱহৃত কিছুমান উক্তি প্ৰবচন লক্ষ্য কৰা যায়। এই উক্তি আৰু প্ৰবচনেই সেই পৰিয়ালৰ সুকীয়া পৰম্পৰা অব্যাহতভাৱে ৰক্ষা কৰি আহিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও প্ৰত্যেকটো পৰিয়ালৰে কিছুমান সুকীয়া আচাৰ অনুষ্ঠানো সন্টালনিভাৱে অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। এইবোৰেই সেই পৰিয়ালটোৰ লোকবিদ্যা বা লোকসংস্কৃতি বা লোকজীৱন।

লোকবিদ্যাৰ অংগীভূত বিষয়বোৰৰ প্ৰণালীবদ্ধ উল্লেখই ইয়াৰ সম্ভাষণজনক সংজ্ঞা নহ'ব পাৰে। পিছে লোকবিদ্যাৰ সংজ্ঞা সামগ্ৰিক আৰু নিৰ্ভুলভাৱে দিব লাগিলে ইয়াৰ অংগীভূত বিষয়বোৰৰো যথাযথ সংজ্ঞা নিকাষণ কৰা অতিতকৈ প্ৰয়োজনীয় কিন্তু এই বিষয়বোৰৰ আকৌ অনেকৰেই দীৰ্ঘপৰিসৰ বিশিষ্ট সংজ্ঞা বা সূত্ৰৰ আৱশ্যক হ'ব নিশ্চিতভাৱে। উদাহৰণ স্বৰূপে লোকবিদ্যাৰ অতিতকৈ প্ৰয়োজনীয় বিষয় অতিকথা (Myth) লেজেণ্ড (Legend) সাধুকথা (Folktale) আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিবই লাগিব। ইয়াৰ বাহিৰেও তলত দিয়া বিষয়বোৰ লোকবিদ্যাৰ পৰিসীমাৰ ভিতৰত পৰে, যেনে টেটুকুটি (jokes) লোকোক্তি-প্ৰবচন যোজনা বা যোজনা প্ৰবাদ (proverbs) সাঁথৰ (riddles), আবৃত্তি (chant) মন্ত্ৰ (charms) আশীৰ্বাদ (blessings), অভিশাপ গালি (curses), শপত (oaths) অপমান অমৰ্যাদা (insult) প্ৰতিশোধ (retort), উপহাস (taunts) উজ্জ্বলকৰণ (teases) সম্বৰ্দ্ধনা আৰু বিদায় গ্ৰহণৰ লগত জৰিত ব্যৱহাৰ, পোছাক পৰিচ্ছদ, বেষণ ভূষা, অয় অলংকাৰ, লোকনৃত্য, লোক নাটক,

লোককলা, লোকবিশ্বাস অন্ধবিশ্বাস লোক ঔষধপাতি লোকসংগীতৰ বাদ্য যন্ত্ৰ, লোক ভাষা, লোক উপমা ৰূপক, নাম (উপ নাম, স্থান নাম), লোক কবিতা, ৰাজহুৱা ঘৰৰ বেৰ বা ৰাজহুৱা পায়খানা স্নানগৃহ আদিৰ বেৰ লেখা (latrinalia), পঞ্চপদী অৰ্থহীন কবিতা (limericks), আঙুলি বা বুঢ়া আঙুলি বা দেহৰ অংগী ভংগী, খেলা ধূলা নিচুকনী গীত, যুদ্ধা প্ৰাৰ্থনা, লোক ব্যুৎপত্তি, খাদ্য ৰন্ধন প্ৰণালী (food recipes) গাক লেপ নিৰ্মাণ প্ৰণালী, এমব্ৰয়ডাৰিৰ অভিকল্প (embroidery designs) গৃহ বাৰী বেৰ হেঙাৰ দুৱাৰ খিৰিকি আদিৰ নিৰ্মাণ প্ৰণালী, ৰাস্তাৰে গৈ থকা বস্তু বিক্ৰেতাৰ চিঞৰ ৰাখৰ ঘৰচীয়া জন্তুক মাতোঁতে আৰু আদেশ দিয়াৰ প্ৰসংগত প্ৰয়োগ কৰা স্মৃতি সহায়ক উপায় (mnemonic device), হামি হাচি হেকতি আদিৰ অন্তত কৰা পৰম্পৰাগত মন্তব্য উৎসৱ অনুষ্ঠান ব্ৰত উপবাস পবিত্ৰ দিবস দৃশ্য শ্ৰব্য কলা ৰীতি আদি। ইয়াৰ বাহিৰেও লোক বিদ্যাৰ চাৰিসীমাৰ ভিতৰত সামৰিব পৰা বহুতো বিষয় আছে। উপৰত উল্লেখ কৰা বিষয় আৰু এইবোৰৰ অনুশীলন আৰু অধ্যয়নকেই লোকবিদ্যা বা লোকসংস্কৃতি বোলা হয়। লোকবিদ্যাৰ অংগীভূত বিষয়বস্তু আৰু এইবোৰৰ অধ্যয়ন অনুশীলনৰ মাজত দেখা দিব পৰা খেলিমেলি দূৰ কৰিবৰ বাবে লোকবিদ্যাৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী আৰু ইয়াৰ অধ্যয়ন এই দুয়োটাকে সূচিত কৰিবলৈ ক্ৰমে লোকবিদ্যা (folklore) আৰু লোকবিদ্যা বিজ্ঞান বা লোকসংস্কৃতি বিজ্ঞান (folkloristics) পৰিভাষা দুটি প্ৰয়োগ কৰা উচিত।

বাচিক লোকবিদ্যা আৰু ভৌতিক লোক জীৱনৰ সমষ্টিয়েই ফোকলৰ বা লোকসংস্কৃতি। লোক জীৱন সমৰ্থকসকলৰ মতে লোকবিদ্যা বিজ্ঞানীসকলে কেৱল বাচিক কলা ৰূপৰ (verbal forms) ওপৰত আপেক্ষিকভাৱে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে আৰু লোকশিল্পীসকলৰ অধিগম্য বা বাস্তৱ সৃষ্টিৰ প্ৰতি অনাদৰভাব পোষণ কৰিছে। তেওলোকে পোষণ কৰে যে লোক জীৱনে পৰম্পৰাগত সংস্কৃতি (traditional culture) আৰু বাচিক কলা ৰূপৰ (verbal forms) পূৰ্ণ চিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰে।

লোক জীৱনৰ পৰিসৰে ভৌতিক সংস্কৃতি (material culture) সামাজিক লোক ৰীতি নীতি (social folk custom) আৰু লোক পৰিৱেশ্য কলাৰীতিক (performing folk arts) সামৰে। সামাজিক লোক ৰীতি নীতি অথবা সামাজিক লোক প্ৰথাৰ ভিতৰত উৎসৱ অনুষ্ঠান অৱসৰ বিনোদন আৰু খেল ধেমালি, লোক ঔষধ আৰু লোক ধৰ্মক সামৰিব পাৰি। ভৌতিক সংস্কৃতিৰ

পৰিসীমাত লোক শিল্প (folk crafts) , লোক কলা (folk arts) , লোক স্থাপত্যবিদ্যা (folk architecture) , লোক পোছাক পৰিচ্ছদ অথবা অলংকাৰ (folk costume) আৰু ৰন্ধন প্ৰণালী পৰে। লোক দৃশ্য শ্ৰৱ্য কলা ৰীতি বা পৰিৱেশ্য কলা ৰীতিৰ ভিতৰত পৰে লোকনাট্য, লোকসংগীত আৰু লোকনৃত্য।

অসম তথা ভাৰতৰ জীৱন পদ্ধতি দুৰ অতীতৰে পৰা পৰম্পৰাগতভাৱে চলি আহিছে। সেইবাবে অসম তথা ভাৰতীয় জীৱন পদ্ধতি পৰম্পৰাগত। অন্যহাতে ভাৰতৰ শতকৰা ৮০ ভাগ মানুহ বাস কৰে গাঁৱত আৰু শতকৰা ৩০ ৩৫ ভাগ মানুহে মাথোন আখৰ পঢ়িব পাৰে। গতিকে অসম তথা ভাৰতৰ সংস্কৃতি মুখ্যত লোকসংস্কৃতি। ভাৰতীয় জীৱনৰ আদৰ্শ, ভাৰতীয় লোক জীৱনৰ পটভূমিৰ পৰা উদ্ভূত। নানা বিশ্বাস ৰীতি নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰ ক্ৰিয়া কাণ্ড দেৱ দেৱী আদিৰ ধ্যান ধাৰণাৰ উৎস ভূমি লোক জীৱন। অন্যহাতে ভাৰতীয় সাধক, চিন্তাবিদ, দাৰ্শনিক শিক্ষাবিদ সমাজ সংস্কাৰক, কবি সাহিত্যিকসকলৰো মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল ভাৰতীয় জনজীৱনৰ সমুন্নতি। আনকি ভক্তিধৰ্মৰ উদ্ভৱ বিকাশ, সম্প্ৰসাৰণ প্ৰচাৰণ আদিৰ অন্যতম মুখ্য লক্ষ্য আছিল লোক জীৱনৰ সামাজিক চেতনা জাগৰণ। পণ্ডিতসকলৰ মতে ভক্তি ধৰ্মত অন্যতম স্থান লাভকৰা ভগৱৎ, ভক্তি ভক্ত আদিৰ ধাৰণা লোক সমাজ বা জীৱনৰ পৰাহে উদ্ভূত The terms *bhagavat bhakti* and *bhakta* are intrinsically related with one another and that the *bhagavat* originally denoted primitive tribal group which owned all tribal wealth *bhakti* meant a share there of and *bhakta* an individual who had received such a share In course of time the *bhagavat* came to be regarded as god and *bhakta* who was a member of the tribe came to be looked upon as belonging to him and a his devotee

উপনিষদৰ নিষ্ঠুৰ আৰু ধোয় ব্ৰহ্মই পুৰাণ উপপুৰাণত সপ্তগুণ আৰু উপাস্য ব্ৰহ্মৰূপে (Personal Brahman) আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ বাধ্য হোৱাৰ অন্তৰালত বৰ্তমান আছে লোক জীৱনৰ ধ্যান ধাৰণাৰ প্ৰতি সজাগতা। ভক্তি ধৰ্মৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ প্ৰক্ৰিয়া নিশ্চিতভাৱে সামাজিক ব্যাপাৰ। বৈদিক বিষ্ণু উপাসনা পদ্ধতিৰ সৈতে লোক ধৰ্মমতৰ (popular cults) সংযোগ প্ৰক্ৰিয়াৰ পৰিণতিত ভক্তি ধৰ্মৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্ভৱ হৈছে।

কোনো কবি সাহিত্যিক শিল্পীয়ে তেওঁলোকৰ সাহিত্যকৰ্ম বা শিল্পকৰ্ম সমাজ নিৰপেক্ষ হৈ ৰচনা কৰিব নোৱাৰে। কবি সাহিত্যিক শিল্পী প্ৰত্যেকেই সমাজৰ প্ৰতিভূ, গতিকে সমাজৰ প্ৰতিভূৰূপে সমাজ চেতনা তেওঁলোকৰ নিৰ্মিত

পৰিস্ফুট হোৱা নিতান্তই স্বাভাৱিক। সম্ পূৰ্বক 'অজ্ঞ' ধাতুৰ পাছত ঘঞ্ প্রত্যয়ৰ সংযোগত নিস্পন্ন হৈছে সমাজ শব্দ। অজ্ঞ ধাতুৰ অৰ্থ গতি। সমাজৰ মূলীভূত অৰ্থ গতিশীল চঞ্চল। 'কালৰ অনন্ত পথ খৰি চলি থাকোঁতে সি নিজৰ কিবাকিবি এৰি যাব লগাত পৰে আৰু আনৰ কিবাকিবি লগত লৈ যাব লগা হয়। এনেকৈ প্ৰয়োজন অনুসাৰে অপৰিচিত কোনো নতুন বস্তুকো সি নিজৰ কৰি লয়। এই গ্ৰহণ আৰু বৰ্জন জীৱিত সমাজৰ এটা বিশেষ ধৰ্ম। মানুহৰ জ্ঞানৰ প্ৰাথমিক উন্মেষৰ সময়ৰ পৰাই সমাজৰ লগত ব্যক্তি-হৃদয়ৰ আদান প্ৰদান আৰম্ভ হয়। সমাজৰ চিন্তাধাৰা ৰীতি নীতি ভাব ভংগী দৈনন্দিন ব্যৱহাৰ পৰিপাটি আদিৰ বিবিধ তৰংগ ব্যক্তিৰ বিবিধ চিন্তাত আৰ্হিত অৰ্থাৎ সংস্কাৰৰূপে সঞ্চিত হয় আৰু ব্যক্তিৰ ভাবনা ভংগী সমাজ হৃদয়ত প্ৰতিফলিত হয়। এইদৰে অনবৰতে ব্যক্তি আৰু সমাজ ব্যাষ্টি আৰু সমষ্টি এটা আনটোৰ প্ৰভাৱত পৰিৱৰ্তিত আৰু ৰূপান্তৰিত হৈ চলিব লাগিছে। প্ৰতিভামূলক স্বাভাৱ্য অক্ষুণ্ণ ৰাখিও কৰিব হৃদয় সমাজৰ প্ৰভাৱত প্ৰভাৱাশ্বিত হয় আৰু সেই কবি হৃদয়ৰ পৰা যি ৰস সৌন্দৰ্য্যেৰে ভৰপূৰ সাহিত্য প্ৰবাহ প্ৰবাহিত হয় তাৰ ৰসায়নত সমাজে অভাৱনীয় পৰিণতি আৰু শক্তি লাভ কৰে। জাগতিক ব্ৰহ্মবিৱৰ্তনৰ সোতত মানৱৰ বহিৰ্জগৎ আৰু অন্তৰ্জগতৰ নানা প্ৰকাৰ ঘাত প্ৰতিঘাতৰ ফলত সমাজৰ ৰূপ আৰু প্ৰকৃতি কালে কালে পৰিৱৰ্তিত হয়। এই ঘাত প্ৰতিঘাতৰ ৰসায়নত শব্দাত্মক স্মৃষ্ণেইতো সাহিত্য। গতিকে সাহিত্য আৰু সমাজৰ পৰস্পৰৰ সম্বন্ধ অতি নিবিড় আৰু অবিচ্ছেদ্য। সাহিত্যত সমাজৰ বাণীময় ৰসৰূপতা প্ৰাপ্তি আৰু সমাজ সাহিত্যৰ চিহ্নিতমি।

ব্যক্তি আৰু সমাজৰ সম্পৰ্ক অঙ্গাঙ্গী। সমাজৰ আৰু সংস্কৃতিৰ অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ। ব্যক্তি অবিহনে সমাজ অসম্ভৱ আৰু সমাজ অবিহনে সংস্কৃতিৰ জন্ম আৰু বিকাশ হ'ব নোৱাৰে। ভাষা আৰু সাংস্কৃতিৰ প্ৰত্যক্ষ বাহক। ভাষা বাচক আচৰণ আৰু সংস্কৃতি সামাজিক আচৰণ। দ্বিতীয়তে ভাষাৰ মাধ্যমত সংস্কৃতিয়ে লাভ কৰে বাস্তৱ ৰূপ। গতিকে ব্যক্তি সমাজ সংস্কৃতি আৰু সাহিত্যৰ সম্বন্ধ নিবিড়। মুঠতে সাহিত্য সংস্কৃতি সমাজৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱৰ পৰা দূৰৈত থাকিব নোৱাৰে।

বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ৰচনাত সমাজ চেতনাৰ প্ৰৱণতাকৈ ধৰ্মীয় চেতনাৰ প্ৰৱণতাই লাভ কৰিছে গুৰুত্ব। কিন্তু এইটোও মনত ৰখা লাগিব যে ধৰ্মীয় চেতনাক, সামাজিক চেতনাৰপৰা পৰিহৰ কৰিব নোৱাৰি কাৰণ ধৰ্মীয় চেতনা

সামাজিক চেতনাৰেই অংগীভূত। গতিকে বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ৰচনাত ধৰ্মীয় চেতনাৰ লগে লগে সামাজিক চেতনায়ো স্থান লাভ কৰিছে।

মাধৱদেৱে তেওৰ ভক্ত আৰু কাব্য জীৱনৰ বিশিষ্ট নিষিদ্ধিৰাজি সমাজ জীৱনৰ উন্নত থাকি নিৰ্মাণ কৰা নাছিল; অথবা তেনে কবাবোৰে তেওৰ অভিপ্ৰেতও নাছিল। সমাজত থাকিয়েই, সমাজ জীৱনক ভিত্তি কৰিয়েই, সমাজ-জীৱনক কাব্যানন্দৰ নিসান্দী বস প্ৰবাহত অৱগাহন কৰাই আধ্যাত্মিক পৰমোৎকৰ্ষ সাধন কৰাই আছিল মাধৱদেৱৰ গীত পদ নাট আদি প্ৰণয়নৰ মূল লক্ষ্য। তেনে অৱস্থাত তেওৰ কাব্যত সমসাময়িক জীৱনৰ প্ৰতিফলন প্ৰতিফলিত হোৱা স্বাভাৱিক।

পুৰণি অসমীয়া কবি সাহিত্যিকসকলৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল লোক শিক্ষা। লোক শিক্ষাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলগীয়া হোৱা বাবেই কবিসকলে লোক ব্যৱহাৰৰ ওপৰতো দৃষ্টি ৰাখিব লগীয়া হৈছিল। লোক শিক্ষা আৰু লোক ব্যৱহাৰ দুয়োটি দিশৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য লোক সমাজৰ চিত্ৰণ কাৰণ যিখন সমাজক উদ্দেশ্য কৰি পদ পুথি আদি ৰচনা কৰা হয় সেইখন সমাজৰ লগত পৰিচিত পটভূমি বা পৃষ্ঠভূমি নিৰ্মাণ নহ'লে ৰসাস্বাদনত বাধাৰ সৃষ্টি হোৱা স্বাভাৱিক। সেইহে পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদি মাধৱকন্দলীয়ে বাস্তৱিকৰ ৰামায়ণ অনুবাদ কৰিবলৈ গৈও মূলত চিত্ৰিত হোৱা সমাজখনৰ বৰ্ণনা নিদি তদানীন্তন অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰহে ফুটাই তুলিছে। ইয়াৰ পৰিণতিত অনুদিত হোৱা সন্তোষ মাধৱকন্দলীৰ ৰামায়ণ চতুৰ্দশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ ইতিহাসৰ দৰে হৈ পৰিল। তেনেদৰে শংকৰদেৱ অনন্তকন্দলী ৰামসৰস্বতী কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱৎ ভট্টাচাৰ্য্য আদি ক্ৰান্তিকাৰী কবিসকলৰ নিৰ্মিততো সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ বিশেষকৈ মধ্যযুগীয় অসমীয়া সমাজৰ সামাজিক অৰ্থনৈতিক সাংস্কৃতিক ধৰ্মীয় আদি বিভিন্ন সংযুতিবোৰৰ ৰূপায়ণ সম্ভৱ হৈছে। তেনেদৰে মাধৱদেৱৰ ৰচনাতো অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন সংযুতিৰ পৰিচয় গোৱা যায়।

ভক্তি আন্দোলনৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল সামাজিক জাগৰণ। সামাজিক জাগৰণ নোহোৱাকৈ সামাজিক সংস্কাৰো হ'ব নোৱাৰে। প্ৰসিদ্ধ দাৰ্শনিক হেগেলে এঠাইত কৈছিল No reformation is possible without a renaissance জাগৰণে সামাজিক সংযুতিসমূহৰ স্থিতি স্থাপকতা প্ৰবলভাৱে আলোড়িত কৰে

ক্ৰান্তিৰ দিশ অনুসৰি। অসম তথা ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ জাগৰণে সামাজিক বৈষম্য দূৰ কৰি সামাজিক মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সফল চেষ্টা চলাইছিল, তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে সামাজিক সংযুতিবোৰে নতুন মূল্যবোধৰ অনুকূলে পৰিৱৰ্তিত হ'বলৈ বাধ্য হৈছিল। ভক্তি আন্দোলনৰ কবিসকল নতুন মূল্যবোধৰ প্ৰতি আছিল চিৰ সচেতন আৰু সেইবাবে তেওলোকৰ সাহিত্য কৰ্মত নতুন মূল্যবোধে প্ৰবেশ লাভ কৰিছিল। ইয়াৰ পৰিণতিত সেই সময়ৰ কবিসকলৰ দৃষ্টি সূক্ষ্মভাৱে লোক জীৱনৰ ওপৰতেই আছিল সীমিত যদিও সামগ্ৰিকভাৱে তেওলোকৰ দৃষ্টিয়ে সমাজ জীৱনৰ সৰ্বত্বৰূপে ক্ৰিয়া কৰিছিল। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা ভক্তি-আন্দোলনৰ কবিসকলৰ দৃষ্টি সূক্ষ্মভাৱে লোক জীৱনৰ পৰিসীমাতে আৱদ্ধ থকা বুলি কোৱা কথাষাৰৰ সমৰ্থনত অনন্ত কন্দলীৰ এটি উক্তি বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি

শ্লোক সংস্কৃতে আমি

লিখিবাক ভাল জানি

তথাপি কৰিবো পদবন্ধ।

শ্ৰী শূদ্ৰ আদি যত

জানোক পৰম তত্ত্ব

শ্ৰৱণত মিলোক আনন্দ ॥

ইয়াৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলে তেওলোকৰ সাহিত্য কৰ্ম পণ্ডিত মহলতে (অভিজাত ?) আৱদ্ধ নাৰাখি সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত (লোক জীৱন ?) প্ৰচাৰ কৰিছিল। তেনেদৰে নিষ্ঠুৰ পন্থাৰ কবি কবীৰেও কৈছিল সংস্কৃত কৃপজল ভাষা বহুজ্ঞানী। কবীৰৰ এই উক্তিৰ অন্তৰালতো বৰ্তমান আছে লোক জীৱনৰ প্ৰতি থকা সহানুভূতি। তদুপ অসমৰ ভক্তি আন্দোলনৰ চালক শক্তিযুগল কবি সাহিত্যিকসকলৰ দৃষ্টি সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া সমাজখন হ'লেও তেওলোকৰ সহানুভূতি কিন্তু লোকজীৱনৰ প্ৰতিহে থকা যেন লাগে। অৱশ্যে অসম তথা ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰসংগত লোক আৰু অভিজাত এই দুটিৰ মাজত জলবোধক পাৰ্থক্য সূচিত কৰিব নোৱাৰি যিহেতু দুয়োটিৰে মাজত সদা সৰ্বদায় অন্যান্যক্ৰিয়া নিয়ন্ত্ৰণে চলি থাকে।

নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলেও অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপটোৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি পদ পুথি ৰচনা কৰিছিল যদিও তেওলোকে বোধকৰোঁ পাণ্ডিত্যভিম্বানী আৰু শিক্ষা দীক্ষাবিহীন এই দুখন সমাজৰ ৰূপ মানস পটত ৰাখিছিল আৰু শিল্প

কৰ্মতো তাৰ ৰূপায়ণৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিছিল। সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰ সম্পৰ্কে নৰবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ দৃষ্টিভংগী যিয়েই নাথাকক কিন্তু সমাজৰ সৰ্বস্তৰৰ মানুহে নৰবৈষ্ণৱ পদ পুথি নাট গীত পঢ়ি শুনি দৈৰ্ঘ্য লাভ কৰে পৰমানন্দ। ইয়াৰ অন্তৰালত বৰ্তমান আছে নৰবৈষ্ণৱ সাহিত্য, ভৌতিক সংস্কৃতি, পৰিৱেশ্য কলা ৰীতি আদিত সংমিশ্ৰিত হৈ থকা লোক সমল। আনকি ভাগৱত পুৰাণ ৰ অনুবাদৰ প্ৰসংগতো শংকৰদেৱে পৰম্পৰাগত লোক জীৱনৰসমল সংমিশ্ৰণ কৰিবলৈ কুঠাবোধ কৰা নাই। কোনোবা কাব্য ৰসপিণাসুৱে তাত দোষ ধৰিব পাৰে বুলি শংকৰদেৱে তাৰ কৈফিয়ৎ এনেদৰে দিছে

যিবা কিছো বঢ়া দেখা

ইটো অপৰাধ এৰা

ব্যাসো দেৱ কথাত ৰঞ্জন।

আনো মহা কবিচয়

কাব্যৰস নিৱন্ধায়

তাক নিন্দে কোন সাধুজন ॥ ১২

শংকৰদেৱ মাধৱদেৱ অনন্ত কন্দলী আদি নৰবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ নিৰ্মিত্তিত সৰ্বভাৰতীয় পটভূমিৰ সন্দৰ্ভত অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ ৰূপায়িত হোৱা দেখা যায়, কাৰণ ‘অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যিই নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰি সৰ্বভাৰতীয় মহাজাতীয় চেতন্যাৰ লগত ইয়াৰ ঐক্যভাৱ স্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সন্দেহ নাই শংকৰদেৱৰ নিৰ্মিত্তিত অসমৰ লোকজীৱনৰ প্ৰতিফলন প্ৰতিফলিত হৈছে কিন্তু মাধৱদেৱৰ সৃষ্টিত এই প্ৰতিফলন সুদূৰ প্ৰসাৰী। শংকৰদেৱৰ সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰৰ লগত ভাৰতীয় সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰৰ মূলত পাৰ্থক্য নাই। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নিৰ্মিত্তিত ৰূপায়িত হোৱা সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিফলনত অসমৰ পৰম্পৰাগত জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰণ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায় কৃষ্ণ নন্দ যশোদা আদি চৰিত্ৰৰ সংযোগত। মুঠতে কাহিনী উপকাহিনী বিকাশ, চৰিত্ৰ সৃষ্টি পৰিস্থিতি চিত্ৰণ আদিৰ জৰিয়তে ভক্তকবি আৰু সুগায়ক মাধৱদেৱে অসমৰ পৰম্পৰাগত লোক জীৱনৰ চিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰিছে বিস্ময়কৰভাৱে।

মাধৱদেৱৰ নাটকৈখন এই প্ৰসংগত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। যশোদাৰ দৰে মুখৰা, কলহপ্ৰিয়া বহু বৰ্দ্ধিতা দোষযুক্তা আৰু লাণ্ডপাত কচুপাতৰ দৰে মুখবিশিষ্টা তিৰোতা অসমৰ লোক সমাজত প্ৰায় ঘৰে ঘৰে দেখা যায়, নন্দৰ দৰে

দ্বৈত, কলহপ্ৰিয় পুৰুষৰো অভাৱ নাই। সেইদৰে দেৱাদিদেৱ, পৰম পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণই মাধৱদেৱৰ নাটত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে নোমটেঙৰ গৰখীয়াৰূপেহে। কৃষ্ণৰ দুটালি, ডঙামি আদি অসমীয়া লোকায়ত সমাজত ঘৰে ঘৰে দেখা দুষ্ট ল'ৰাৰ ডঙামি দুটালি আদিৰ প্ৰতিফলন মাথোন।

অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ শেষৰ ফালে সংযোগ কৰা নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ সম্বলিত পৰিস্থিতি বিশেষৰ চিত্ৰণ নাট্য কাহিনীৰ প্ৰবাহৰ ফালৰপৰা অপৰিহাৰ্য্য নহয়। ভাগৱত পুৰাণ বিষ্ণু পুৰাণ অথবা হৰিৱংশত এই পৰিস্থিতি বিশেষৰ আভাস পোৱা নাযায়। এই ফালৰপৰা নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণ মাধৱদেৱৰ স্বকীয় সৃষ্টি। এই পৰিস্থিতিটোৰ সংযোগত মাধৱদেৱে অসমৰ লোক জীৱনৰ চিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰিবলৈ সফল চেষ্টা কৰিছে, যদিও নাটকীয় কাহিনী ভাগৰ গাঁথনিৰ ফালৰপৰা নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ সম্পৰ্কীয় পৰিস্থিতিটোৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ পৰিণামী ঘটনা যমলাৰ্জুন ভঞ্জন। গতিকে যমলাৰ্জুন ভঞ্জনৰ লগে লগে নাট্য কাহিনীভাগৰ পৰিসমাপ্তি ঘটা বিধেয়। নাট্য কাহিনী ভাগক সুসংহত ৰূপ দিয়াৰ পৰ্য্যাসেৰে ভাগৱত পুৰাণত বৰ্ণিত নল কুব্জৰ আৰু মণিগ্ৰীৱে বৃক্ষ ৰূপ পোৱাৰ কাহিনীভাগৰ সামান্য উল্লেখহে কৰা হৈছে। সমগ্ৰ কাহিনীভাগৰ নাট্যৰূপ দিয়া হোৱা নাই। অনাহাতে যমলাৰ্জুন ভঞ্জন কৰাৰ পিছত নাট্য কাহিনী ভাগৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে সম্পূৰ্ণভাৱে নিষ্প্ৰায়জনীয় নন্দ যশোদাৰ গ্ৰাম্য কলহৰ চিত্ৰণ পৰিবেশন কৰা হৈছে। অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ কাহিনীভাগে বাল গোপালৰদ্বাৰা যমলাৰ্জুন ভঞ্জন আৰু নলকুব্জৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ মুক্তিৰ্ত্তি পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। গতিকে ইয়াৰ পিছত কোনো ধৰণৰ কাহিনী বা পৰিস্থিতি ৰূপায়ণৰ প্ৰয়োজন নাই। মুঠতে নাটকীয় কাহিনীৰ গাঁথনিৰ ফালৰপৰা নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণ সম্পূৰ্ণভাৱে নিষ্প্ৰয়োজনীয়।

নাট্যকাহিনীৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ ক্ষেত্ৰত নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ ভূমিকা নাথাকিলেও পাঠক দৰ্শক অৰ্থাৎ সহানুভূতিশীল গণৰ সামাজিকজনক আনন্দ দিবৰ উদ্দেশ্যেৰেই তেওলোকৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত সংঘটিত হৈ থকা দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণ সমাজ সচেতন কলাকাৰ মাধৱদেৱে সময় সুবিধা বুজি পৰিবেশন কৰিছে।

মাধৱদেৱৰ যশোদা, ৰোহিণী, নন্দ আদি চৰিত্ৰৰ সংযোগত লোক জীৱনৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট হৈ উঠাৰ নিচিনাকৈ বাল গোপালৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ প্ৰসংগত বিশেষকৈ গোপালৰ মানৱীয় দিশৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ প্ৰসংগত ক্ৰান্তিকামী শ্ৰুষ্ঠা মাধৱদেৱে লোক জীৱনৰ ওপৰত শ্ৰদ্ধাভাৱা দৃষ্টি ৰাখিছিল। সুৰদাসৰ শিশু

কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত অস্বাভাৱিকতা নোহোৱা নহয় কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ শিশু কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণত মুঠেই অস্বাভাৱিকতা নাই। লোক শিশু আৰু লোকমাতৃৰ মনোবিভ্ৰেলৰণত সুৰূপাৰ্থত মাধৱদেৱ অতুলনীয়। শিশু-কৃষ্ণৰ চুত্ৰালি, টেঙালি দুটালি আদিৰ লগত সাধাৰণ গঞা দুই শিশু এটিৰ চুত্ৰালি টেঙালিৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট। আন দহজন গঞা শিশুৰ নিচিনাকৈ মাধৱদেৱৰ শিশুকৃষ্ণয়ো স্তন পান কৰিবলৈ মাতৃ যশোদাৰ মথনী দণ্ডত বহিছে আৰু মাকৰ কোলাত উঠি স্তনপান কৰিছে। হেপাহ পলুৱাই স্তনপান কৰিবলৈ নোশোৱাৰ বাবে সাধাৰণ শিশুৰ নিচিনাকৈ ক্ৰোধাধিত হৈছে আৰু তাৰ পৰিণতিত বাল-গোপালে শিলগুটি প্ৰহাৰ কৰি মথনী পাত্ৰ চূৰ্ণ বিচূৰ্ণ কৰি নিজেও মাখন ৰাখিছে আৰু বান্দৰবিলাককো দিছে। সাধাৰণ শিশুৰ নিচিনাকৈ মাতৃ যশোদাৰ ভয়ত পলাইছে, অৱশেষত মাকৰ ওচৰত থকা দিছে চকু পানী টুকি টুকি।

চোৰধৰা ঝুমুৰা ত বাল গোপালৰ চৰিত্ৰ আন দহজন গঞা গৰখীয়াৰ চৰিত্ৰতকৈ বেলেগ নহয়। গোৱালীপাৰাত গোৱালীৰ গৃহত বাল গোপালে প্ৰবেশ কৰিছে লৱনু চুৰ কৰিবলৈ। গোৱালিনীহতে চোৰ ধৰিবলৈ গৈ নিজে কান্দত পৰি কৃষ্ণক লৱনু দিবলৈ বাধ্য হৈছে আৰু ওঁ বিজলীয়া কৃষ্ণই বুদ্ধি কৰি মুখৰা যশোদাৰ হতুৱাই গোৱালীহতক গালি পৰাইছে। ‘ভূমিলুটিয়া ঝুমুৰা তো চতুৰ বালগোপালে মাতৃ যশোদাক পাকত পেলাই হৰি-পুজিবৰ বাবে খোৱা মাখন খাইছে। মাতৃ যশোদাক পাকত পেলোৱা উপায় আন দহজন লোক শিশুতকৈ বেলেগ নহয় কাৰণ বালগোপালে মাটিত বাগৰি বাগৰি কান্দি কান্দি মাকক কৈছে ‘হে মাই যশোদে ওহি ভাণ্ডক মথো লৱনু থৈয়াছিলু, তাহেক কে নিয়া গৈল এহি ভাণ্ড মথো ঘন খীৰ থৈয়াছিলু, তাহেক কে পান কয়ল ?

অৱশেষত উপায় নেপাই মাতৃ যশোদাই ‘হৰিক পূজা নিমিত্তে’ খোৱা লৱনু কৃষ্ণক দিবলৈ বাধ্য হৈছে। ল বা ছোৱালীয়ে মাটিত বাগৰি কান্দি-কাটি হ’লেও হেপাহৰ বস্তু আদায় কৰা ৰীতি লোক জীৱনত নতুন কথা নহয়। এই প্ৰসংগত লোকায়ত পটভূমিৰপৰা উদ্ভিত শিশু এটাৰ সামগ্ৰিক আচৰণৰ লগত শিশু কৃষ্ণৰ আচৰণৰ মুঠেই বৈপৰীত্য নাই। ‘নিম্পৰা গুচোৱা ঝুমুৰা’তো সাধু ল বা বলাইৰ কনিষ্ঠ পে চিনাকি দি নোমটেঙৰ কানাই গোৱালীৰ ঘৰত লৱনু ৰাখিলে প্ৰবেশ কৰি অৱশেষত গোৱালীৰ মুখত লৱনু ঘাঁহি দি ‘উলটি চোৰে নিৰিক ৰজা’ কৃষ্ণৰ কাৰ্যাৱলীৰ লগতো সাধাৰণ গঞা শিশুৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই। একপুজিকা মাতৃ যশোদাৰ দুৰ্বলতাৰ পূৰ্ণ সুযোগ লৈছে বাল গোপালে- কংসৰ নগৰী মধুপুৰলৈ পলাই যোৱাৰ ভয় দেখুৱায়। মাধৱদেৱৰ শিশু লীলা বিয়ৰক বৰগীতসমূহতো বালগোপালৰ লীলা খেলাৰ প্ৰসংগত লোকজীৱনৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট

হোৱা দেখা যায়। মাতৃ বশোদাই টোপনিবপৰা জগাই দিয়া, মাতৃৰ ওচৰত বালগোপালৰ নানা অভিযান অভিযোগ, অৱশেষত বাহী শিঙা, বেত আৰু খোৱা বন্ধু লৈ আন আন গৰখীয়াসবৰ লগত গৰু চৰাবলৈ বোৱা, বৃন্দাখনত বিবিধ খেল আৰু নৃত্য অনুষ্ঠিত হোৱা বিষয়ি ঘৰলৈ গৰু গাই লৈ ঘূৰি অহা আদিৰ বৰ্ণনা নিশ্চিতভাৱে লোকসত্ত পটভূমিবপৰা আৰুত। মাধৱদেৱৰ সমসাময়িক সমাজ জীৱনত গৰখীয়াই গৰু চৰোৱা, পথাৰত নানাখেল নৃত্য খেলা আদি বিষয়ক লোকগীত পৰম্পৰাগতভাৱে সত্তৰ চলি আছিল। মাধৱদেৱে তেনে ধৰণৰ গীতৰ আধাৰত বৰগীতসমূহ ৰচনা কৰিব পাৰে। পৰম্পৰাগত নিচুকনী গীতৰ আদৰ্শত শ্ৰীধৰ কন্দলীয়ে ‘জ্ঞানখোৱা পুথিখন ৰচনা কৰিছিল। এইফালৰপৰা মাধৱদেৱেও পৰম্পৰাগত কাহিনী আৰু গীতৰ আদৰ্শত ঝুমুৰা আৰু বৰগীতবোৰ ৰচনা কৰিব পাৰে আৰু বোধকৰো এই কাৰণেই মাধৱদেৱৰ নাট ঝুমুৰা আৰু বৰগীতত লোকজীৱনৰ বিস্তৰ সমল বক্ষিত হোৱা দেখা যায়।

“আনকি বাৰ্শীকি ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড ৰ অনুবাদৰ প্ৰসংগতো তেও মূলৰ পৰা আঁতৰি আহি পৰম্পৰাগত ৰামকথাৰ সমল সংযোগ কৰিছে। লোককচিৰ প্ৰতি সচেতন মাধৱদেৱে মূলৰপৰা আঁতৰি আহি যুদ্ধাদিৰ দীৰ্ঘপৰিসৰ বিশিষ্ট আৰু জীৱন্ত বৰ্ণনা পৰিবেশত গুৰুত্ব দিছে। অসমীয়া সামাজিক আৰু ঘৰুৱা জীৱনৰ পৰিবেশ ৰচনাত সহায়ক স্বৰূপে সত্ত কবি মাধৱদেৱে অসমৰ লোক জীৱনত সদা সৰ্বদয় প্ৰচলিত যোজনা পটন্তৰ আদি ঘৰুৱা ভাব ব্যঞ্জনা প্ৰকাশ কৰিছে।

অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ ঘোৰ সংকটৰ সময়ত বৈষ্ণৱ সাহিত্যই জাতীয় চৈতন্য জগাই তুলিছিল। স্বৰূপাৰ্থত নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলেই অসমীয়া ভাষাক জাতীয় ভাষাৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ড° বালীকান্ত কাকতিয়ে এই প্ৰসংগত যথোপযুক্ত যন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে “বৈষ্ণৱ কবিসকলে অসমীয়া ভাষাক আশ্ৰয় কৰি সাৰ্বজনীন শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰাত অসমীয়া ভাষা জাতীয় ভাষাৰূপে পৰিগণিত হ'ল আৰু পৰজীৱা ভাষাৰ শব্দ চোৰাইকৈ ইয়াত সোমালেও কোনো আদিম ভাষাই ইয়াৰ যৌক্তিক ৰূপৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পৰা নাই।”

অসমীয়া লোকজীৱনৰ ভাষা অসমীয়াই অসমীয়া লোক জীৱনৰ অভিব্যক্তি। প্ৰকাশৰ মাধ্যমেৰে জাতীয় ভাব আৰু আদৰ্শ প্ৰকাশৰ ক্ষমতা লাভ কৰিলে মাধৱদেৱ আদি নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ নিৰ্ৰিতিৰ সংযোগত।

৫ অসমৰ ভক্তি-আন্দোলনত অনন্ত কন্দলীৰ 'ৰামায়ণ'ৰ স্থান

লিখিতৰূপ লাভ কৰাৰ পূৰ্বে ৰাম কথা যে মুখ পৰম্পৰা প্ৰবহমান হৈ আছিল তাত সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। আদি কবি বাণ্মীকিয়ে মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ থকা ৰাম কথাৰ পৰম্পৰাক সুসংবদ্ধভাৱে লিখিত ৰূপ দিয়ে আৰু ভেটিয়াৰ পৰাই ৰাম কথাই 'ৰামায়ণ' ৰূপে পৰিচিত হ'বলৈ ধৰে। বাণ্মীকিয়ে যদিও ৰামচন্দ্ৰক যিখুৱা অৱতাৰ ৰূপে লক্ষ্য কৰা নাছিল তদ্বাচ পৰৱৰ্তী সংস্কৃত গ্ৰন্থ কিছুমানত আৰু আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাবিলাকত ৰচিত গ্ৰন্থত ৰামচন্দ্ৰই ঈশ্বৰ পৰমেশ্বৰ, পৰম ব্ৰহ্মৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। ৰামানুজাচাৰ্য্যই ভাৰতবৰ্ষত প্ৰৱৰ্তন কৰা নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলন ওৰফে ভক্তি আন্দোলনে ৰাম ভক্তিবাদৰ জন্ম দিয়ে আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে বাণ্মীকি ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তুক উপজীৱ্য স্বৰূপে লৈ এই সম্প্ৰদায়ৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শ আৰু দৰ্শন প্ৰকাশৰ মাধ্যম ৰূপে বিভিন্ন মহাকাব্য আৰু ৰণকাব্য ৰচনা কৰা হৈছিল। এই প্ৰসংগত ড° বি ৰাঘৱনৰ এটি উক্তি বিচাৰ্য্য *The story of the Rāmāyana in Sanskrit literature does not stop with Valmiki's work and the poems and plays based on it. In the wake of the rise of different schools of philosophy and religion and the growth of Bhakti towards Rāma as God, a class of works rose bearing the name of Rāmāyana and dealing with Rāma as Godhead and oriented to the treatment of the story and the character of Rāma and Sītā to different philosophical and religious approaches.*

অৰ্থাৎ সংস্কৃতত ৰামায়ণ-কাহিনী ৰচনা কৰাৰ প্ৰৱণতা বাণ্মীকিৰ 'ৰামায়ণ'তে পৰিসমাপ্তি ঘটা নাছিল কাৰণ আদি কবিৰ 'ৰামায়ণ'ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি পৰৱৰ্তী কালত কাব্য নাটক আদি ৰচনা কৰা হৈছিল। বিভিন্ন ধৰ্ম সম্প্ৰদায় তথা দাৰ্শনিক সম্প্ৰদায়ৰ বিকাশৰ লগে লগে ৰাম ভক্তি মাৰ্গৰো উদ্ভৱ হ'ল আৰু ৰাম চৰিত্ৰত দেৱত্ব আৰোপ কৰি 'ৰামায়ণ' নাম দি ৰচনা কৰা এশ্ৰেণী সাহিত্যৰ জন্ম হৈছিল। এই শ্ৰেণী 'ৰামায়ণ'ত বিভিন্ন ধৰ্ম আৰু দাৰ্শনিক সম্প্ৰদায়ৰ আদৰ্শৰ অনুকূলে ৰাম কাহিনী ৰচিবলৈ আৰু ৰাম সীতা চৰিত্ৰৰ বিকাশ সাধন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। এই শ্ৰেণী 'ৰামায়ণ'ৰ ভিতৰত 'ভৃশুণ্ডী ৰামায়ণ' প্ৰাচীনতম। 'ভৃশুণ্ডী-ৰামায়ণ'ত ৰামচন্দ্ৰ, শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৈতে অভেদ। যমুৰ ভক্তিৰ প্ৰাধান্য- এইখন ৰামায়ণৰ প্ৰধান বিশেষত্ব। 'ভৃশুণ্ডী-ৰামায়ণ'ত ব্ৰজ, গোপী আদিৰ বৰ্ণনা সন্নিবেশ কৰি 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ আদৰ্শত 'ৰামায়ণ' ৰচনা কৰিবলৈ সফল প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছে। 'ৰাম-চৰিত মানস'ৰ উৎস ৰাজিৰ ভিতৰত 'ভৃশুণ্ডী-ৰামায়ণ' অন্যতম।^২

‘ভৃগুশ্লী-ৰামায়ণ’ৰ পিছতে নাম ল’ব লাগিব ‘অধ্যাত্ম ৰামায়ণ’ বা সন্ত ৰামানন্দৰ সময়ত এই ৰামায়ণখন ৰচিত হৈছিল। স্ম্যৰ্ত অদ্বৈত দৰ্শন পৰম্পৰাৰ পটভূমিত আৰু বান্দীকিৰ ‘ৰামায়ণ’ৰ কথাবন্ধুৰ আধাৰত ৰচিত হোৱা ‘অধ্যাত্ম ৰামায়ণ’ক ৰাম ভক্তি আৰু শৈৱভক্তৰ এক সংশ্লেষাত্মক ৰূপ বুলিব পাৰি। *

বান্দীকিৰ ‘ৰামায়ণ’ৰ পিছত সাম্প্ৰদায়িক মতবাদৰ আদৰ্শৰ আধাৰত ৰচনা কৰা ৰামায়ণসমূহৰ ভিতৰত ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ৰ সীতা, শক্তি আৰু দুৰ্গাৰ সৈতে অভিন্না। প্ৰবল প্ৰতাপী শতস্কন্দ ৰাৱণৰ লগত যুদ্ধত পৰাস্ত হৈ ৰাম লক্ষ্মণ উভয়ে মৃত্যু বৰণ কৰিবলগীয়া হ’ল তেনে অৱস্থাত সীতাই আদ্যাশক্তি মহামায়াৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি শতস্কন্দ ৰাৱণক বধ কৰে। ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ বান্দীকি ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তু আৰু শাক্ত মতবাদৰ সমীভূত ৰূপ মাথোন।

সূত্ৰৰ্থতে এই শ্ৰেণীৰ ৰামায়ণৰ ভিতৰত নাম ল’ব পাৰি আনন্দ ৰামায়ণ ৰ। লোক সমাজত কথা আৰু কীৰ্ত্তনৰ পৰম্পৰাত প্ৰচলিত ৰাম সম্পৰ্কীয় অলেখ কাহিনীৰ বৰ্ণন পোৱা যায় ‘আনন্দ ৰামায়ণ’ত।

ইয়াৰ উপৰিও বান্দীকি- ৰামায়ণ ৰ কথাবন্ধু ‘ভাগৱত পুৰাণ’ৰ আদৰ্শত অথবা সাম্প্ৰদায়িক মতবাদৰ অনুকূলে অনুবাদ আৰু ব্যাখ্যা কৰা হৈছিল বৈষ্ণৱ, শৈৱ আৰু শাক্তমতবাদ প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে। এইদৰে বান্দীকি ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তু পৰৱৰ্তী কালত সাম্প্ৰদায়িক মতবাদ প্ৰচাৰৰ বাহন হৈ পৰে।

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা দেখা যায় যে বান্দীকিৰ সমকেন্দ্ৰাভিমুখী (convergent) পৰম্পৰাই ক্লাছিকেল সংস্কৃতৰ (Classical Sanskrit) সময়তেই বিকিৰীণশীল (divergent) পৰম্পৰাত পৰিণতি লাভ কৰিছিল। এই প্ৰক্ৰিয়া কেৱল ক্লাছিকেল সংস্কৃত সাহিত্যত আবদ্ধ থকা নাছিল আনকি এই প্ৰক্ৰিয়া আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাত ৰচিত সাহিত্যপৰ্য্যন্ত প্ৰসাৰিত হৈছিল আৰু ইয়াৰ প্ৰত্যক্ষ ফল কল্পন কৃষ্ণি বাস তুলসীদাস অনন্ত কন্দলী আদি প্ৰথিতযশা সন্ত কবিসকলৰ ‘ৰামায়ণসমূহ’ত পৰিলক্ষিত হ’ল।

ভক্তি আন্দোলন মুখ্যত ভাগৱত-পুৰাণ কেন্দ্ৰিক। অন্য পুৰাণতকৈ এইখন পুৰাণতেই ভক্তিতত্ত্বৰ গভীৰ আৰু বিস্তৃত আলোচনা উপস্থাপন কৰা হৈছে। ‘ভাগৱত পুৰাণ’তেই ‘কৃষ্ণৰ ভগৱান্ স্বয়ম্’ৰ অলৌকিক জীলা মালাৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ‘ভাগৱত পুৰাণ’ত কৃষ্ণই যি মহিমাৱিত স্থান লাভ কৰিছে সেই স্থান তেওঁ অন্য পুৰাণত লাভ কৰিব পৰা নাই। সেই বাবেই বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত ‘ভাগৱত-পুৰাণ’ সৰ্বোত্তম সন্মান আৰু শ্ৰদ্ধা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমৰ সামাজিক, ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনত ‘ভাগৱত-পুৰাণ’কি মহিমাৱিত স্থান লাভ কৰি আহিছে তাক বহুলাই কোৱা নিস্প্ৰয়োজন। এই প্ৰসংগত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই সীমচীন স্কৰ্ভা

প্ৰকাশ কৰিছে To every monastic institution of some standing a *Bhāgavata* is attached whose duty it is to read and explain chapters from the *Bhāgavata* The Assamese (Hindus) have a belief that an impending calamity in the shape of illness and other misfortune can be averted by a solemn vow to arrange for the recital of a few chapters from the *Bhāgavata*

শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ অনুসৰণকাৰী কবিসকলে সমগ্ৰ ভাগৱত পুৰাণ খনি অনুবাদ কৰাৰ বাহিৰেও এই পুৰাণখনিৰ কথাবস্তুৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কাব্য, খণ্ডকাব্য আৰু নাটক আদি ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও অসমৰ নৱ বৈষ্ণৱ সন্ত কবিসকলে এনে কিছুমান কাব্য নাটক ৰচনা কৰিছিল যিবোৰৰ আধাৰ গ্ৰন্থ ভাগৱত পুৰাণ নহয় কিন্তু সেইবোৰৰ আদৰ্শ ভাগৱত পুৰাণ। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ কবি ৰামসৰস্বতীলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। তেওঁ মহাভাৰতৰ বিভিন্ন পৰ্ব অনুবাদ কৰিছিল ভাগৱত পুৰাণৰ আদৰ্শত। তেনেদৰে শংকৰদেৱে ৰাম বিজয় নাট ৰচনা কৰিছিল ভাগৱত পুৰাণৰ ওপৰত শ্ৰদ্ধাভৰা দৃষ্টি ৰাখিহে।

শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ অনুৱৰ্তী সন্ত কবিসকলে ঈশ্বৰতত্ত্বীয় (theological) বিচাৰ বিশ্লেষণত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক পৰম ব্ৰহ্ম ৰূপে প্ৰতিপাদন কৰি পৰম পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৈতে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ অভেদত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ সংস্কৃত পণ্ডিত ভাগৱৎ ভট্টাচাৰ্য্য অনন্ত কন্দলী (১৬শ শতিকা) ৰামায়ণ পৰম্পৰাৰ এগৰাকী সুযোগ্য ধাৰক আৰু বাহক আছিল। তেওঁ সম্পূৰ্ণ বৈষ্ণৱ শাস্ত্ৰ ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে এখন ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল (অনুবাদ) সমসাময়িক সমাজৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি।

অসমীয়া ভাষাত ৰামায়ণৰ মৌখিক পৰম্পৰা যদিও খৃ. ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধ অথবা খৃ. চতুৰ্দশ শতিকাৰ পূৰ্বাধৰ পূৰ্বৰেপৰা প্ৰবহমান হৈ থকাৰ প্ৰমাণৰ অনাৱ নাই ত্ৰাত্ৰ মাধৱ কন্দলীৰ অসমীয়া ৰামায়ণৰ লগে লগেই অসমীয়া ভাষাত ৰামায়ণৰ লিখিত পৰম্পৰাৰ শুভাৰম্ভ সূচিত হয় কিয়নো মাধৱ কন্দলীৰ পূৰ্বে আন কোনোবাই ৰামায়ণ কথাক লিখিত ৰূপ দিয়াৰ প্ৰমাণ সম্প্ৰতি আমাৰ হাতত নাই। কথা হ'ল খৃ. চতুৰ্দশ শতিকাত পূৰ্বকবি অপ্ৰমাণী মাধৱ কন্দলীয়ে এখন ৰামায়ণ ৰচনা কৰা সত্ত্বেও অনন্ত কন্দলীয়ে আন এখনি ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছে। এই প্ৰসংগত প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে অসমীয়া ভাষাত ইতিমধ্যে এখন লিখিত ৰামায়ণ থকা সত্ত্বেও অনন্ত কন্দলীয়ে আন এখনি 'ৰামায়ণ' ৰচনা কৰিবলৈ কিয় তৎপৰ হ'ল? ইয়াৰ উত্তৰ স্বৰূপে ক'ব পাৰি যে মাধৱ কন্দলীয়ে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে অথবা সাম্প্ৰদায়িক মতবাদ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ৰামায়ণ ৰচনা কৰা নাছিল। বান্ধীকিৰ আদৰ্শ অনুসৰি মাধৱ কন্দলীয়েও ৰামক শ্ৰেষ্ঠ মানৱ আৰু গুণবান পুৰুষ ৰূপেহে চিত্ৰণ কৰিছে। নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ

সময়ত যে, মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত সাম্প্ৰদায়িক ৰহন দিয়া হৈছিল তাতো সন্দেহ নাই। কথা শুক চৰিত ত উল্লেখ আছে যে মাধৱ কন্দলীৰ মূল ৰামায়ণত নৱ বৈষ্ণৱ আদৰ্শ প্ৰধান বৰ্ণনাদি নাছিল, শংকৰদেৱৰ নিদেৰ্শানুক্ৰমে তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱেই সেই বৰ্ণনাৰাজি প্ৰকৃতিপুত্ৰে সন্নিৱেশ কৰিছিল। শংকৰদেৱদ্বাৰা প্ৰদত্ত এই নিৰ্দেশৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল নৱ বৈষ্ণৱসকলৰদ্বাৰা গ্ৰহণযোগ্য গ্ৰন্থৰূপে স্বীকৃতি দি মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণক নৱজীৱন প্ৰদান কৰা।

মাধৱ কন্দলীয়ে ভক্তি ধৰ্মৰ আদৰ্শত ৰামায়ণ ৰচনা নাছিল অথবা 'ভাগৱত পুৰাণ ৰ সময়ল সংযোজন কৰিও তেওঁ ৰামায়ণ অনুবাদ কৰা নাছিল। মাধৱ কন্দলীয়ে ৰাম আৰু কৃষ্ণক অৰ্ভেদ বুলি কোৱা নাই। ইয়'ৰ বিপৰীতে অনন্ত কন্দলীয়ে ভক্তি ধৰ্মৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি ভাগৱত পুৰাণ ৰ সময়ল সন্নিৱেশ কৰি ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল। সুৰূপাৰ্থত অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণ ভাগৱত পুৰাণ আৰু ৰামায়ণ ৰ সময়লৰাজিৰ সমন্বিত ৰূপ মাথোন। অনন্ত কন্দলীৰ ভাষাত ক ব'লে গ লে

অযোধ্যা কাণ্ডৰ পদ কথা ৰামায়ণ।

ভাগৱতে মিসলাই কৰো নিৱন্ধন ॥

গংগাজল তুলসীয়ে যেন এক ঠাই।

যেন চেনি ঘূতে আতি কৌতুক মিলয় ॥

ৰামায়ণ কথা। পদ নিবন্ধিলো। ভাগৱত মিশ্ৰ কৰি। ১

অনন্ত কন্দলীৰ দৃষ্টিত শ্ৰীৰাম সাক্ষাতে পৰম ব্ৰহ্ম

‘সাক্ষাতে পৰম ব্ৰহ্ম জানিবা শ্ৰীৰাম। ১১

সাক্ষাতে পৰম ব্ৰহ্ম ৰাম অৱতাৰ। ১২

কন্দলীৰ দৃষ্টিত ৰাম আৰু কৃষ্ণ অভিন্ন তেনেদৰে হ'ব নাৰায়ণৰ লগতো শ্ৰীৰাম অভিন্ন। কবিৰ ভাষাত

ৰামে বিষ্ণু ব্ৰহ্মা হ'ব ৰামে সে চৰাচৰ

সকলে জগত আছা ধৰি। ১

যেহি কৃষ্ণ সেহি ৰাম গুণে অনুপাম। ১১

সাক্ষাতে ঈশ্বৰ হ'ব অৱতাৰ

দেখাহন্ত ধৰ্ম লোকত। ১২

‘তুমি ব্ৰহ্মা তুমি বিষ্ণু তুমি ত্ৰিপুৰাৰি।

তুমি বিনাশিলে কোনে ৰাখিবাক পাৰি। ১৩

ভক্তি ধৰ্মৰ আদৰ্শত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ ভক্তনীয় গুণ প্ৰকট কৰাৰ প্ৰয়াসেৰেই যে অনন্ত কন্দলীয়ে ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই। তেওঁ নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে :

‘মাথৰ কন্দলী বিৰাটীয়া ৰামায়ণ ।
 তাক শুনি আমাৰ আকুল কৰে মন ॥
 ৰামৰ সামান্য সন্ত কথা যথাতথ ।
 ভজনিয় গুণ যত নীভেল বেকত ॥
 এতেকে যতন কৰো ডকতিৰ পদে ।
 নুবুলিবা নিন্দা শুনা সৰে সভাসদে ॥
 সাক্ষাতে পৰম ব্ৰহ্ম জানিবা শ্ৰীৰাম ।
 আন চিন্তা তেজি তান ধৰা গণ নাম ॥ ১১

‘কৃষ্ণদু ভগৱান্ স্বয়ম্’ৰ সৈতে অভিন্ন ৰূপত শ্ৰীৰাম চৰিত্ৰটি অংকন কৰি ৰাম চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে শৰণ্য আৰু ভজনিয় গুণৰাজি পৰিস্ফুট কৰি ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যে অনন্ত কন্দলীয়ে ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল। ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে আৰু শ্ৰীৰামক কৃষ্ণৰ সৈতে অভিন্ন ৰূপত ৰূপায়ণ কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে কবিয়ে মূল ৰামায়ণৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ প্ৰসংগত অৰ্থপূৰ্ণভাৱে আঁতৰি আহিছে। বান্দীকি ৰামায়ণ অনুবাদ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কবি অনন্ত কন্দলীয়ে কিদৰে নতুনত্বৰ সবাত্বশ কৰিছে তাৰ নিদৰ্শন তলত দিয়া তুলনাবোৰৰ পৰাই সহজে বুজিব পাৰি। যেনে

বিষ্ণুৰ অৱতাৰ ৰাম আৰু কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনৰ জৰিয়তে অনন্ত কন্দলীয়ে ‘অযোধ্যাকাণ্ড ৰ আৰম্ভণী সূচিত কৰিছে। এই প্ৰসংগত কবিয়ে ‘ভাগৱত পুৰাণ ৰ সমল সংযোগ কৰি ভক্তিবাদ সমৰ্থক গ্ৰন্থ ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ তৎপৰ হোৱা দেখা যায়। কন্দলীৰ মতে ভক্ত দশৰথৰ মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ কৰিবলৈহে পৰম ব্ৰহ্ম স্বৰূপ বিষ্ণুৱে চাৰি অংশে অৰ্থাৎ ৰাম লক্ষ্মণ ভৰত আৰু শত্ৰুঘ্ন ৰূপে অৱতীৰ্ণ হৈছিল। ইয়াৰ পিছতেই ইতিমধ্যে বালকাণ্ড ত বৰ্ণিত হোৱা শ্ৰীৰামৰ বীৰত্ব প্ৰকাশক বৰ্ণনাৰ পুন অৱতাৰণা কৰি শ্ৰীৰামৰ ভজনিয় গুণৰ প্ৰতি পাঠক আৰু শ্ৰোতাক আকৰ্ষণ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছে।’^{১৮}

বান্দীকিৰ ‘অযোধ্যাকাণ্ড ৰ পাতনি মেলা হৈছে তলৰ শ্লোকটিৰে
 গচ্ছতা মাতুলকুলং ভৰতেন মহামুনা ।

শত্ৰুঘ্নো নিত্য শত্ৰুঘ্নো নীত° প্ৰতিপুৰুষত ॥’^{১৯}

বান্দীকিৰ কৈকেয়ী চৰিত্ৰই দৃঢ়মনোভাৱেৰে ৰামচন্দ্ৰক চৈধ্য বছৰৰ বাবে বনবাসলৈ পঠিয়াই পুত্ৰ ভৰতক অযোধ্যাৰ ৰাজ্য সিংহাসনত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ উঠিপৰি লাগিছিল।^{২০} ইয়াৰ বিপৰীতে কন্দলীৰ কৈকেয়ী চৰিত্ৰই ৰামচন্দ্ৰক বনবাসলৈ পঠিওৱাৰ ক্ষেত্ৰত দৃঢ়তা প্ৰকাশ কৰা নাই, অথবা এই প্ৰসংগত কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিবলৈ তেওঁ উঠিপৰিও লগা নাছিল। অনিচ্ছা আৰু ইচ্ছতাৰে সৈতে তেওঁ মন্থৰাৰ কুম্ভপাত সন্মতি ৰিখলৈ বাধ্য হৈছিল, যদিও ৰামৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ সীমাহীন মৰম-চেনেহ

অক্ষতভাবেই আছিল। কৈকেয়ীয়ে সহজেই বুজিবলৈ সক্ষম হৈছিল যে, বামৰ প্ৰতি তেওঁ কি অনায়াস কৰিবলৈ উদ্যত হৈছে। শোক দুখেৰে তেওঁৰ হৃদয় ব্যথিত হৈছিল। নিজ পুত্ৰ ভৰতকৈও বামচন্দ্ৰ আছিল তেওঁৰ অধিক মৰমৰ। তেনে অৱস্থাতো বামচন্দ্ৰক বনলৈ প্ৰেৰণ কৰিবলৈ কৰা কুচেষ্টাৰ বাবে কৈকেয়ী নিজেই ব্যথিত নোহোৱাকৈও থকা নাছিল। আনকি কুমন্ত্ৰণা দিয়াৰ বাবে কৈকেয়ীয়ে মন্থৰাক গালি পাৰিবলৈও কুণ্ঠিত হোৱা নাছিল। কৈকেয়ীৰ দৃষ্টিত বামচন্দ্ৰ পৰম ব্ৰহ্ম স্বৰূপ জীলাৰ বাবে আৰু ভক্তজনক ৰক্ষা কৰিবলৈহে তেওঁ নৰৰূপে অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰিছে

কৈকেয়ী বোলন্ত/ কুজী কুলেশ্বৰী/ ভেদিলি মোৰ হৃদয় ।
মন্দ কথা কহি / হিয়াত পশিলি / লগাইলি মোৰ সংশয় ॥
যাঞা তোৰ বোলে / ক্ৰোধঘৰে পশি / ধৰণীত থাকো লুটি ।
বামৰ গুণক / সুমৰন্তে যেন / প্ৰাণ যাই মোৰ ফুটি ॥
হৰি হৰি কিনো / বুদ্ধি দিলি কুজী / অকাৰ্য্যকে কৰো যত্ন ।
ভৰত কাচক / অঞ্চালত বান্ধো / দূৰ কৰি বাম ৰত্ন ॥
কোন সতে বাম / বনবাসে যাইবে / বুলিবো দাকণ বাণী ।
গলে কাঞ্চি হানি / মৰোহো আপুনি / নুহি ঋঞা বিষ আনি ॥
আনো অসন্তোষ / কৰিলা অনেক / সুখিৰ নৈভল চিত্ত । ২১

গুণৰ সাগৰ বাম ৰূপে অনুপাম ।
জগতক তাৰিবেক তানে গুণনাম ॥
শুনি আছো শাস্ত্ৰে বাম ব্ৰহ্ম অৱতাৰ ।
সন্তক নাশিবা দুষ্ট কৰিবা সংহাৰ ॥ ২২

অনন্ত কন্দলীৰ শ্ৰীৰাম চৰিত্ৰই অযোধ্যাবাসীক তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ ভক্তৰূপেহে লক্ষ্য কৰিছে। বনবাসলৈ যোৱাৰ আগমুহূৰ্ত্তত ৰাজ্য সিংহাসন আদিৰ বাবে তেওঁ আক্ষেপ কৰা নাই, আক্ষেপ কৰিছে ভক্তসবৰ লগত আগন্তুক বিচ্ছেদৰ বাবেহে। ২

ৰাষ্ট্ৰীকি ৰামায়ণৰ মতে ৰজা দশৰথেও বামচন্দ্ৰৰ লগত বনলৈ যাবলৈ উদ্যত হোৱাৰ প্ৰসংগত ৰামে কৈছিল যে হস্তী দান কৰি হস্তীৰ শিকলিৰ বাবে চিন্তা কৰা অনুচিত। তেনেদৰে বামচন্দ্ৰক বনলৈ পঠিয়াই তেওঁৰ লগত দশৰথ বনলৈ যোৱাৰ কোনো অৰ্থ নাই। ২৪ অন্যহাতে কন্দলীৰ বামচন্দ্ৰই পিতৃ দশৰথক উদ্দেশ্য কৰি কৈছিল যে, আগন্তুক বিচ্ছেদৰ বাবে তেওঁ (দশৰথ) শোক সন্তপ্ত হোৱা অনুচিত কাৰণ পুত্ৰ পৰিবাৰ, ঘন জন আনকি পৰিদৃশ্যমান জগতখনেই অনিত্য। তেনে অৱস্থাত দশৰথে দুখ শোক পাহৰি ঈশ্বৰৰ চৰণত আশ্ৰয় লোৱা উচিত। দ্বিতীয়তে, বশিষ্ঠৰ জৰিয়তে ভক্তিভক্তৰ ব্যাখ্যান শুনি সাময়িক দুখ-শোক পাহৰিবলৈও শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই দশৰথক

অনুবোধ কৰিছিল

ৰামে বোলন্ত পিতৃ নুহি হেন যোগ্য ।
 বজুগণ পালি থাকা ভুঞ্জি ৰাজ্য ভোগ্য ॥
 ঈশ্বৰক ভক্তি নিজ ধৰ্মক পালিয়োক ।
 তেজি শোক মোহ চিত্ত কৃষ্ণত দিয়োক ॥
 বিশেষত পুত্ৰ মিত্ৰ যত গৃহবাস ।
 নুহিকে শাস্তত সৰে মায়্যৰ আভাস ॥
 বশিষ্ঠৰ মুখে শুনিবাহা মহাতত্ত্ব ।
 আপুনি গুচিব শোক পাইবা তত্ত্বিতত্ত্ব ॥^{২৭}

পিতৃ দশৰথক পুত্ৰ ৰামচন্দ্ৰই দিয়া ভক্তিতত্ত্ব প্ৰকাশক এই উপদেশ বান্ধীকি ৰামায়ণ আশ্ৰিত নহয় ভাগৱত পুৰাণ ৰ আদৰ্শতহে ই পল্লবিত হৈছে ।

শোক জৰ্জৰিত অযোধ্যাবাসীয়ে ৰামচন্দ্ৰক অনুসৰণ কৰা আৰু তেওঁক বনবাসলৈ যোৱাৰপৰা নিবৃত্ত কৰিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টাৰ সমগোষ্ঠীয়ে বৰ্ণনা মূল ৰামায়ণত নথকা নহয়^{২৮} কিন্তু এই প্ৰসংগত অনন্ত কন্দলীয়ে ভাগৱত পুৰাণ ৰ আদৰ্শত নতুনদ্বৰ সমাৱেশ নকৰাকৈ থকা নাই । কন্দলীৰ ৰাম চৰিত্ৰই তেওঁৰ অনুগামী অযোধ্যাবাসীক উদ্দেশ্য কৰি কৈছিল যে অযোধ্যানগৰলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰি তেওঁলোকে নিবিষ্টচিত্তে ঈশ্বৰক ভক্তি কৰা উচিত কাৰণ একান্তিকা ভক্তিৰ বলতহে তেওঁলোকে বকুষ্ঠ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব । প্ৰত্যুত্তৰত ভক্তিতাৱৰদ্বাৰা উচ্ছসিত অযোধ্যাৰ প্ৰজা সাধাৰণে ৰামচন্দ্ৰক উদ্দেশ্য কৰি কৈছিল যে যদি ভক্ত অযোধ্যাবাসীৰ প্ৰতি ভগবান শ্ৰীৰামৰ দয়া মৰম আৰু কৃপা আছে তেন্তে তেওঁ প্ৰজাসাধাৰণৰ লগত অযোধ্যালৈ ঘূৰি যোৱা উচিত । অযোধ্যাবাসীয়ে অণ্ডহী বণ্ডহী মিতিৰ কুটুম সকলোকে উপেক্ষা কৰি ৰামক অনুসৰণ কৰিছে, তেনে অৱস্থাতো শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই তেওঁলোকক কিয় পৰিহাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে তাৰ কাৰণ অযোধ্যাবাসীয়ে নাজানে । অযোধ্যাবাসীয়ে পুন পুন ৰামক অনুবোধ কৰি কৈছিল যে কৈকেয়ীৰ পাক চক্ৰৰ প্ৰতি সচেতন হৈ ৰামে তেওঁৰ একান্ত ভক্তসকলক পৰিত্যাগ কৰা অনুচিত । অযোধ্যালৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰি ৰামচন্দ্ৰই তেওঁৰ ভক্ত অযোধ্যাবাসীক ভক্তিতত্ত্বৰ শিক্ষা দিয়া উচিত । অযোধ্যাবাসীৰ বাবে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ প্ৰাণ, ধৰ্ম, কৰ্ম, গুণ, জ্ঞান, মতি, গতি আৰু সংসাৰ চক্ৰ নিস্তাৰণৰ একমাত্ৰ তৰণী । 'সাক্ষাতে ঈশ্বৰ শ্ৰীৰামক পৰিহাৰ কৰি তেওঁলোকে মুহূৰ্তৰ বাবেও জীয়াই থাকিব নোৱাৰে । কন্দলীৰ ভাষাত

প্ৰজাগণে বোলে ৰাম / আমাত আহয় কাম / আসাতেৱে চলো অযোধ্যাক ।
 বজুগণ তেজিলোহো / তুমু সংগে আসিলোহো / কেনে প্ৰভু তেজিলা আমাক ॥
 দাক্ষীৰ বাক্যে তুমি / তেজিলা অযোধ্যাপুৰী / কেনে প্ৰভু নিদাক্ষণ ভৈলা ।

ডকডজনক মাৰি / সবাকৈ অনাথ কৰি / কোন সতে বনক চলিলা ॥
 কৈকেয়ীৰ দোষ বত / পৰিহাৰ কৰিয়োক / সবে দোষ দিয়োক আমাক ॥
 হে প্ৰভু বধুনাথ / থাকি এহি অযোধ্যাত / ডকতি শিখায়ো প্ৰজাক ॥
 তুমি সে আমাৰ প্ৰাণ / ধৰ্ম কৰ্ম গুৰু জ্ঞান / তুমি যিনে গতি আন নাই ।
 তোমাৰেই নাম ধৰি / তৰিবো সংসাৰ ঘোৰ / হেনসে আমাৰ অভিপ্ৰায় ॥
 সাক্ষাতে ঈশ্বৰ হৰি / তুমি আহা অৱতৰি / ধৰ্মিগণে কহে শাস্ত্ৰ চায় ।
 কতবা জন্মৰ পুণ্যো / তুমি পদ দেখিলোহো / তেজিবে খোজন্তে প্ৰাণ যায় ॥^{১৮}

এই প্ৰসংগত কন্দলীয়ে মূল ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা নাই, নিৰ্ভৰ কৰিছে ভাগৱত পুৰাণ ৰ ওপৰতহে। ভাগৱত পুৰাণ^{১৯}ত কৃষ্ণৰ মথুৰা যাত্ৰাৰ সন্দৰ্ভত কৃষ্ণ প্ৰেমত আত্মবিস্মৃত্য গোপীসৰে যদুনন্দনক অনুসৰণ কৰিছিল।^{২০} কন্দলীয়ে কৃষ্ণ গোপীৰ সম্পৰ্কৰ সাদৃশ্যত শ্ৰীৰাম আৰু অযোধ্যাবাসীৰ সম্বন্ধ দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে, অৰ্থাৎ ‘ভাগৱত পুৰাণ ৰ নিচিনাকৈ কন্দলীয়েও ‘ৰামায়ণ’ৰ সংযোগত ভক্ত ভগৱন্তৰ সম্পৰ্ক প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ভাগৱত পুৰাণ ত ভগৱান কৃষ্ণই উদ্ধৱৰ জৰিয়তে বিৰহকাতৰা ভক্তা গোপীসৱক ভক্তিতত্ত্ব সমৃদ্ধ উপদেশ দিয়াইছিল, তদুপ বিৰহ ব্যথিত ভক্ত অযোধ্যাবাসীক ৰামচন্দ্ৰই ভক্তিবশান্তি উপদেশ দিছিল।

বান্দীকিৰ গুহ চৰিত্ৰই ৰামচন্দ্ৰক অৱতাৰী পুৰুষ ৰূপে লক্ষ্য কৰা নাই, কিন্তু অনন্ত কন্দলীৰ গুহ চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিত ৰামচন্দ্ৰ শ্ৰীহৰিৰ অৱতাৰ যদিও তেও আপুৰু আম আৰু জন্ম ৰহিত, তত্ৰাত ভক্তজনক পৰিপালনৰ অৰ্থে তেও মানৱ শৰীৰ গ্ৰহণ কৰিছে। বিষ্ণু স্বৰূপ ৰামচন্দ্ৰৰ মায়া তত্ত্ব বুজা অসম্ভৱ

গুহ ৰাজা বদতি ঈশ্বৰ তুমি হৰি ।

তোমাৰ মায়াক প্ৰভু বুঝো কেন কৰি ॥

ডকতৰ অৰ্থে তুমি কৰা অৱতাৰ ।

কৰিয়োক প্ৰভু যেন ইচ্ছা আপোনাৰ ॥^{২১}

গুহ ৰজাই ৰামচন্দ্ৰক প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ প্ৰসংগত কৈছে ‘জন্মে জন্মে তোমাত ডকতি মোৰ হৌক।’^{২২} অনন্ত কন্দলীৰ গুহ চৰিত্ৰৰ এই প্ৰাৰ্থনাই ‘ভাগৱত-পুৰাণ ত উল্লেখিত অক্ৰুৰৰ কৃষ্ণ স্তুতিৰ মনত পেলায়।^{২৩}

বান্দীকিৰ মতে ৰামচন্দ্ৰই সোণৰ হৰিণ বধ কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হৈছিল তেওঁৰ পত্নী সীতাৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে।^{২৪} অন্যহাতে সৰ্বজ্ঞ ঈশ্বৰ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই অদৃশ্য ভবিষ্যতে কি ঘটনা ঘটিব তাক জানিও স্বৰ্ণ হৰিণ বধ কৰিবলৈ উদ্যত হৈছিল লীলা-প্ৰদৰ্শন আৰু ভক্তা সীতাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ

‘আপুনি ঈশ্বৰ ৰাম সমস্তে জানন্ত ।

মনুষ্য ৰূপ ধৰি জগত যোহন্ত ॥

ভকত সীতাৰ বাক্য সাধিবাক মনে ।

ধনু ধৰি যুগ মাৰিবাক গৈলা বনে ॥ ৫

বাস্তৱিক বামায়ণত লক্ষণে হনুমানক কৈছিল যে, ইমান দিনে ৰামচন্দ্ৰই আনক আশ্ৰয় দিছিল, কিন্তু বৰ্তমান তেওঁ সুগ্ৰীৱৰ আশ্ৰয় বিচাৰিছে। ইমান দিনে ৰামচন্দ্ৰই সকলোৰে ওপৰত প্ৰভুত্ব বিস্তাৰ কৰি আহিছিল, এতিয়া তেওঁ সুগ্ৰীৱৰ প্ৰভুত্বৰ সহায় বিচাৰিছে। ইমান দিনে ৰামচন্দ্ৰ আছিল আনৰ সহায়ক, কিন্তু বৰ্তমান তেওঁ সুগ্ৰীৱৰ সহায় বিচাৰিছে। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ ৰামচন্দ্ৰ শোক দুখ আৰু বিপদ সাগৰত নিমজ্জিত। গতিকে সুগ্ৰীৱে তেওঁৰ মুখ্য মুখ্য সেনাপতি সকলৰ সৈতে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক স্বাগতম জনোৱা উচিত। ১০ এই প্ৰসংগত অনন্ত কন্দলী মূলৰপৰা অপসাৰণ কৰি কৈছে যে, ৰাম লক্ষণৰ উদ্দেশ্যৰ প্ৰতি অৱগত হৈ হনুमानে তেওঁৰ ছদ্মবেশ পৰিত্যাগ কৰি নিজৰ ৰূপ গ্ৰহণ কৰি ভগবান ৰূপে উভয়কে উপাসনা কৰিছিল। হনুমানৰ দৃষ্টিতো শ্ৰীৰাম 'সাক্ষাতে পৰম ব্ৰহ্ম'। ১১ ভক্তিভাৱান্বিত হনুमानে ৰাম লক্ষণ উভয়কে কান্ধাত তুলি লৈ সুগ্ৰীৱৰ ওচৰলৈ যাত্ৰা কৰে। অনন্ত কন্দলীৰ মতে পৰম ব্ৰহ্ম স্বৰূপ শ্ৰীৰাম, সুগ্ৰীৱৰ ওচৰলৈ গৈছিল ভক্তানুগ্ৰহৰ বাবেহে, যিহেতু সুগ্ৰীৱ শ্ৰীৰামৰ একান্তভক্ত। ১২ 'ভাগৱত পুৰাণ ত ভক্তানুগ্ৰহ প্ৰদৰ্শনৰ বাবে শ্ৰীকৃষ্ণ যিদৰে কুজীৰ গৃহলৈ গৈছিল তদ্রূপ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰও গৈছিল সুগ্ৰীৱৰ গৃহলৈ ভক্তজনক কৃপা কৰাৰ অৰ্থে। কন্দলীৰ সুগ্ৰীৱেও শ্ৰীৰামক পৰম ব্ৰহ্মৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ ৰূপেহে লক্ষ্য কৰিছে। কন্দলীৰ ভাষাত

‘সাক্ষাতে ঈশ্বৰ ৰাম গুণে অনুগাম ।

চাৰিয়ো বানৰে শুনি কৰিলা প্ৰণাম ॥ ১৩

সুগ্ৰীৱ আৰু শ্ৰীৰামৰ মিলন ভক্ত কবিৰ দৃষ্টিত ভক্তবৎসল আৰু ৱক্তৰ মিলন মাথোন

দুইকো দুই চকু আনন্দৰ সীমা নাই ।

নিজ স্বামী দাস এৰে ভৈলা এক ঠাই ॥

ভকত বৎসল ৰাম ভকতৰ গতি ।

সুগ্ৰীৱ সহিতে ভৈলা মহা মিত্ৰব্ৰতী ॥ ১৪

সীতাৰ অলংকাৰাদি যুকুত বাক্সি শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই সাধাৰণ মানুহৰ নিচিনাকৈ ক্ৰন্দন কৰিছিল, যদিও এই ক্ৰন্দনৰ কাৰণ আছিল ভক্তা সীতাৰ লগত ভগবান শ্ৰীৰামৰ বিচ্ছেদ জনিত ব্যথা। প্ৰিয় ভক্তৰ সৈতে বিচ্ছেদ হোৱা কাৰ্য্য ভগৱন্তৰ বাবে অসহনীয়।

অনন্ত কন্দলীৰ বালী চৰিত্ৰই মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্তত ঈশ্বৰ স্বৰূপ শ্ৰীৰামক স্তুতি কৰিছে বালীৰ পাণাদি মাজন কৰিবলৈ

‘কবি কৃতান্তলি / তুতি বোলে বালী / নমো নমো প্ৰভু ৰাম ।

তুমিসে ঈশ্বৰ / ভৈল্য অৱতাৰ / নাৰায়ণ পূৰ্ণকাম ॥

কবি নিজ মায়া / ধৰি নৰ কায়া / জগতক কৰা নিস্তাৰ ।

ভকতক পালা / দুষ্টক নিকালো / অৱতাৰি বাবে বাৰ ॥

নিচিনি তোমাক / নিন্দিলোহো গোসাই / ইটো দোষ ক্ষেমা মোক ।

সাথো প্ৰভু আৰে / জনমে জনমে / তোমাত ভকতি হৌক ॥ ^{৪১}

বালীৰ স্তুতিত সন্মুখ হৈ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই আধ্যাত্মিক উপদেশ দিয়াৰ প্ৰসংগত কৈছিল যে, কালৰ গতি বিষয় । পুত্ৰ পৰিবাৰ, ধন জন আদি অনিত্য । সুখ দুখ সংসাৰ যাত্ৰীৰ চিৰসহচৰ । ঈশ্বৰত ভক্তি নোপজিলে জীৱই সুখ দুখৰ আঁকৰ স্বৰূপ সংসাৰ চক্ৰপৰা নিস্তাৰ লাভ কৰিব নোৱাৰে । বালীয়ে অনন্যা ভক্তিৰ বলত সংসাৰৰ যাতনাৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰাৰ মার্গ লাভ কৰিছে, তেনেকৈ তেও শোক কৰা নিবৰ্থক । মায়াৰ বাবেই ভকতি বিহীন মূৰ্খ জনে অনিত্য সংসাৰখনক নিত্য যেন মানি পুন পুন জন্ম মৃত্যুৰ চক্ৰত পতিত হয় । ^{৪২}

মায়াবাদ আৰু মায়াখণ্ডনৰ প্ৰসংগত অনন্ত কন্দলীয়ে সম্পূৰ্ণ ভাবে নিৰ্ভৰ কৰিছে ভাগৱত পুৰাণ ৰ মায়াবাদৰ ওপৰত যিহেতু ভাগৱত পুৰাণ সৰ্ববেদান্তৰ সাৰ স্বৰূপ ।

অনন্ত কন্দলীৰ ৰাম চৰিত্ৰ পৰমাত্মা স্বৰূপ লীলা প্ৰদৰ্শন আৰু ভক্তজনক পৰিপালনৰ অৰ্থেহে তেও মানৱৰূপে অৱতীৰ্ণ হৈছে । কবিয়ে ৰামচন্দ্ৰক পৰম ব্ৰহ্মৰূপে লক্ষ্য কৰাৰ বাহিৰেও দশৰথ লক্ষ্মণ ভৰত কৌশল্যা সুমিত্ৰা কৈকেয়ী অযোধ্যাৰ জনসাধাৰণ বশিষ্ঠ গুহ, ভৰদ্বাজ বিৰাধ ইন্দ্ৰ ব্ৰহ্মা শৰভংগ অগস্ত্য জতাম্বু, মাৰীচ বালী তাৰা সুগ্ৰীৱ হনুমান আদি বিভিন্ন চৰিত্ৰয়ো শ্ৰীৰামক পৰম ব্ৰহ্ম ৰূপেহে গণ্য কৰিছে । আনকি স্বয়ং ৰামচন্দ্ৰও নিজৰ ঐশ্বৰিক শক্তি সম্পৰ্কে চিৰ সচেতন ।

ব্ৰহ্মই ভক্তানুগ্ৰহৰ বাবে যি দৰে বসুদেৱ দৈৱকীৰ গৃহত কৃষ্ণ ৰূপে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল তদ্রূপ ভক্ত দশৰথৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ বাবেহে জন্ম ৰহিত ব্ৰহ্মই ৰাম ৰূপে অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰিছে । স্বৰূপাৰ্থত তেও জন্ম কৰ্ম বিহীন

‘ৰামসম ধৰ্ম্মিষ্ঠ আছয় কোন আৰ ।

সাক্ষাতে ঈশ্বৰ নাৰায়ণ অৱতাৰ ॥

দশৰথ ৰাজা জানা তাহান ভকত ।

তাতে সে জয়িলা ৰাম তাহান গৃহত ॥

পিড় বুলি এতেকেসে কৰন্তু সন্মান ।

নূহিকে ব্ৰহ্মৰ পিতৃ মাতৃ আছে কোন ॥ ১১

অনন্ত কন্দলীয়ে তেওঁৰ অনুবাদত মূল ৰামায়ণৰ শৈৱ আৰু ভক্তিভাৱ সম্পৰ্কীয় সমলবান্ধি নিষ্ঠুৰভাৱে বৰ্জন কৰিছে। এই প্ৰসংগত তেওঁ বৈষ্ণৱ কথাবৃত্ত আৰু ধৰ্মতত্ত্বৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখি তেওঁৰদ্বাৰা অনূদিত ৰামায়ণ খনিক একান্তভক্তিবাদ সম্বৰ্ধক গ্ৰন্থ ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সফল চেষ্টা কৰিছে।

অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ আদৰ্শত ভক্তিবাদ প্ৰচাৰ কৰা। অসমীয়া কবিসকলৰ মাজত অনন্ত কন্দলীয়েই প্ৰথম কবি যি জনে ৰামায়ণী সাহিত্যত ভক্তিভাৱ সংমিশ্ৰণ কৰে আৰু তেৱেঁই সৰ্বপ্ৰথমে 'ৰামায়ণ' আৰু 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ মাজত সংযোগ স্থাপন কৰিবলৈ সাৰ্থকভাৱে যত্নপৰ হৈছিল। তেওঁৰ 'ৰামায়ণ'ক স্বৰূপাৰ্থত ভাগৱতী সংস্কৰণ আখ্যা দিব পাৰি। ভক্তি আন্দোলন আৰু ভক্তি-সাহিত্যৰ নভোমণ্ডলত অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণে নিশ্চিতভাৱে অনুপম আৰু স্থায়ী আসন দখল কৰিব পাৰে। বিষয়বস্তু উদ্দেশ্য সংযুতি আৰু আদৰ্শৰ ফালৰপৰা 'ভূশুণী ৰামায়ণ'ৰ লগত কন্দলী ৰামায়ণৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট।

অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশ অগ্ৰগতি আৰু প্ৰগতিত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ বৰঙনি আশ্বৰ্য্যকৰ ব বাহিৰেও যে অসমৰ ভক্তি আন্দোলনৰ সামগ্ৰিক পৰিপুষ্টিত সদূৰ প্ৰসাৰী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰিছিল তাত সন্দেহ নাই।

গ্ৰন্থপঞ্জী

১ V Raghavan The Rāmāyana in Sanskrit Literature in *The Rāmāyana Tradition in Asia*, ed V Raghavan P 17

২ The *Bhusundi R.* assimilates the personality of Rama to that of Krishna introduces *Madhura Bhakti* and makes a *Bhagavata* of the *Ramayana* with *Vraja*, *Gopis* etc The *Bhusundi R* is one of the sources of Tulsidas Ibid

৩ V Raghavan, *op-cit.* p 17

৪ Ibid, p 18

৫ Ibid,

৬ S N Sarma *Epics and Puranas in Early Assamese Literature* pp 156 57

৭ পাছে গুৰুজনে বোলে বৰাপো তোমাৰ মিতাৰ শাস্ত্ৰ কবিতা গুচাব যে খোজে আমি ধৰো গোবত তুমি হোৱা আগে। তেহে আদ্য উত্তৰা কৰিছে। কাপৰ গাৰি দৰে আগ গোৰ সমে ব ল উপদেশ আচুকুল হ ল। আগে উপদেশ নহি, শুভ

শুভ হৈ আছিল আখ্যাত । ছোট আতা দিছে ।

উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখক (সম্পাদ) কথাগুৰুচৰিত পৃ ১১৯

৮ Who thought it commendable to grant a new lease of life to Mādhava Kandali's version by making it acceptable to the Vaisnavites

S N Sarma : *Epics and Purāṇas in Early Assamese Literature* p 21

৯ অনন্ত কন্দলী বামায়ণ, অযোধ্যাকাণ্ড (MS) , পদ ১২

১০ উ গ্র পদ ৮০৫

১১ উ গ্র পদ ১৪

১২ অনন্ত কন্দলী বামায়ণ কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড পদ ৩২

১৩ (—) অযোধ্যাকাণ্ড পদ ১০১৪

১৪ উ গ্র পদ ১৫

১৫ উ গ্র পদ ২৭০

১৬ (—) অৰণ্যাকাণ্ড পদ ৭১৮

১৭ (—) অযোধ্যাকাণ্ড পদ ১৩ ১৪

১৮ (—) উ গ্র পদ ১ ৫৫

১৯ বাম্ভীকি বামায়ণ ২/১/১

২০ উ গ্র ২/১/২ ৫৮ ৬৩ ৬৪

২১ অনন্ত কন্দলী বামায়ণ অযোধ্যাকাণ্ড পদ ১৫১ ৫৩

২২ উ.গ্র পদ ১৩২ ৩৩

২৩ উ গ্র পদ ৪৬২

২৪ বাম্ভীকি বামায়ণ ২/৩৭/১ ৩

২৫ অনন্ত কন্দলী বামায়ণ অযোধ্যাকাণ্ড, পদ ৪১১ ১২

২৬ বামায়ণ ২/৪৫/৫ ১০

২৭ অনন্ত কন্দলী প্ৰাগুক্ত ঐছ পদ ৪৫৪ ৫৫

২৮ উ গ্র পদ ৪৫৬ ৫৭

২৯ ভাগৱত পুৰাণ, ১০/৩৯

৩০ উ গ্র ১০/৪৭/২৮ ৩৩

৩১ অনন্ত কন্দলী বামায়ণ, অযোধ্যাকাণ্ড, পদ ৪৯৩

৩২ উ.গ্র , পদ ৪৯৪

৩৩ ভাগৱত-পুৰাণ ১০/৪০

৩৪ বাৰ্মীকি বামায়াণ ৩/৩৪

৩৫ অনন্ত কন্দলী বামায়াণ, অবশ্যাকাণ্ড, পদ ৪৪৮

৩৬ বামায়াণ ৪/৪/১৭-২৪

৩৭ সন্তক পালিবা দুষ্টক কবিবা সংহাৰ । ‘সাক্ষাতে পৰম ব্রহ্ম বায়
অবতাব ॥

বায়ুৰ তনয় মোক বোলে হনুমন্ত ॥ মোক আৰে চিনিবোক প্রভু ভগবন্ত ।

অনন্ত কন্দলী বামায়াণ, কিকিঙ্কাকাণ্ড, পদ ৩২

৩৮ অনন্ত কন্দলী বামায়াণ, কিকিঙ্কাকাণ্ড, পদ ৩১ ৩২

৩৯ উ.গ্র , পদ ৩৭

৪০ উ.গ্র , পদ ৪১ ৪২

৪১ উ.গ্র , পদ ৩১৬ ১৭

৪২ উ.গ্র , পদ ৩১৯ ২১

৪৩ ‘সৰ্ব’ ব্ৰেদান্ত সাৰংহি শ্ৰীভাগবতমিষ্যতে ।

ভাগবত পুৰাণ ১২/১৩/১৫

৪৪ অনন্ত কন্দলী বামায়াণ অবশ্যাকাণ্ড পদ ২৩২-৩৩

৬ বামসবস্তুতী আৰু তেওঁৰ বচনাৱলী

বামসবস্তুতীৰ পৰিচয় :

বামসবস্তুতীয়ে তেওঁৰ বচনাৱলীৰ বিভিন্ন স্থানত আত্ম পৰিচয় এনেদৰে দিছে

(ক) 'বাম সবস্তুতী ভপে বায় বোলা ঘনে ঘনে

ইটো জন্ম নকৰিয়ো বৃথা ॥ ^১

(খ) ভপে বায় সবস্তুতী এৰা আন কাম ।

বগোক দুগতি ডাকি বোলা বায় বায় ॥ ^২

বামসবস্তুতীৰ প্ৰকৃত নাম অনিচ্ছ। বামসবস্তুতী, অনিচ্ছৰ কবিত্ব আৰু পাণ্ডিত্যৰ স্বীকৃতি প্ৰকাশক বিভূষা মাথোন। তেনেদৰে 'ভাৰত ভূষণ' 'ভাৰতচন্দ্ৰ' 'কবিচন্দ্ৰ' আদিও কবি অনিচ্ছৰ বিভূষাহে। বামসবস্তুতীয়ে তেওঁৰ ভীষ্ম পৰ্বত পৰিবেশন কৰা আত্ম-পৰিচয় সূচক ভণিতাবগৰা জনা যায় যে কামৰূপত পচৰিয়া নামেৰে এখন গাঁও আছিল। * সেই গাঁৱত পণ্ডিত ঠিলক সৰ্ব গুণশালী পৰম মহন্ত আৰু গোবিন্দৰ সেৱক কবি চূড়ামণিয়ে বাস কৰিছিল। তেওঁৰ দুটি পুত্ৰ সম্ভান আছিল জ্যোষ্ঠ কবিচন্দ্ৰ আৰু অনুজ বামসবস্তুতী। কবিৰ ভাষাত

কামৰূপ মথো গ্ৰাম নাহিকে উপায় ।

তাতে গ্ৰাম ভৈলা পচৰিয়া বাৰ নাম ॥

সেই গ্ৰামেশ্বৰ ভৈলা কবি চূড়ামণি ।

পণ্ডিত গণৰ মথো যাক অগ্ৰগণী ॥

সৰ্বগুণে গুণাৱিত পৰম মহন্ত ।

যাক দেখি মহন্ত সকলে আদৰ্শ ॥

পৰম মহন্ত গুৰু গৌৰৱত বত ।

যাব বশে অদ্যপিয়ো প্ৰকাশে জগত ॥

গোবিন্দৰ ভক্তিত যাহাৰ দিন গৈল ।

আত অনন্তৰে তাৰ দুই পুত্ৰ ভৈল ॥

জ্যোষ্ঠ ভৈলা কবিচন্দ্ৰ আতি শুদ্ধমতি ।

তাহান অনুজ ভৈলা বায় সবস্তুতী ॥

নিজগুণে গুণাকাৰ কবিচন্দ্ৰ বৰে ।

মহাশাল্ল পদয় সকল গুণে দঢ়ে ॥

তাহান অনুজ শ্ৰেষ্ঠ বায় সবস্তুতী ।

কৰিবোৰে মহন্ত সবাকো কৰো নতি ॥ ^৩

বিৰাট পৰ্ব'ৰ মতেও ৰামসৰস্বতীৰ জন্মস্থান পচৰিয়া । কবিয়ে নিজেই
কৈছে

গ্ৰাম মথো সাৰোদ্ধাৰ পচৰিয়া নাম যাৰ
কলিয়ুগে শ্ৰেষ্ঠ লিখে যাক ।
ব্ৰাহ্মণ সকলে নিত ভাগৱত অৱিশ্ৰান্ত
চৰ্চা কৰে পাতিয়া সভাক ॥
ঢাতে ভৈলা দ্বিজবৰ সজ্জনৰ প্ৰিয়কৰ
সুশীল কৰ্ম্যত যাৰ ৰতি ।
যীৰগ্ৰণী শিষ্ট শান্ত দেৱ দ্বিজ আৰাধ্য
তাৰ নাম ৰাম সৰস্বতী ॥ ৭

আউনীআটী সত্ৰৰ পুথিভালত সৰ্বক্ষিত বিৰাট পৰ্বৰ পাঠ এটিতো ৰাম
সৰস্বতীৰ জন্মস্থান পচৰিয়া । কবিয়ে আত্ম পৰিচয় দিয়াৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এইদৰে
উল্লেখ কৰিছে

গ্ৰামমথো সাৰোদ্ধাৰ পচৰিয়া নাম যাৰ
ধৰ্ম্মপুৰ মথো লেখি জাক ।
ব্ৰাহ্মণসকলে তাত অৱিশ্ৰাম ভাগৱত
কলি জুগে শ্ৰেষ্ঠ বুলি আক ॥
ঢাতে ভৈল দ্বিজবৰ সজ্জনৰ প্ৰিয়কৰ
সুশীল কৰ্ম্মত জাৰ ৰতি ।
গন্তিৰ ধাম্মক শিষ্ট দেৱদ্বিজ আৰাধ্য
জাৰ নাম ৰাম সৰস্বতী ॥
কনিষ্ঠ আচাৰ্য্য নাম সৰ্ব গুণে অনুপাম
গোবিন্দ চৰণে জাৰ ৰতি ।
সখনে ভাজনে সদা কৃষ্ণকৈসে সুমৰিয়া
কৃষ্ণ পাৱে কৰন্ত ভকতি ॥
তাহান মধ্যম ভাই ধৈৰ্য্য জাক সম নাই
বৃহস্পতি সম বুধিমন্ত ।
গিতা ভাগৱতে ৰতি নুগুচন্ত জাৰ আতি
গৌৰ জনৰ অৱিশ্ৰান্ত ॥
নিষ্কলঙ্ক সসধৰ উপাসন্ত হৰিহৰ
কৰি চুৰামণি নামে খ্যাত ।

ৰাজাঘৰে প্ৰজাঘৰে অদ্যাপি প্ৰকাশে জসে
 তানে দুই পুত্ৰ ভৈলা জাত ॥
 নিজগুণে গুণাকৰ কবিচন্দ্ৰ ভৈলা বৰ
 সদা বুধি শুদ্ধ জাৰ নাম ।
 সমন্তে সান্ত্বক জানি উপাসন্ত চক্ৰপাণি
 মুখে নচাৰয় ৰাম নাম ॥
 তানে লৈয়া অনুমতি দীন হীন সিসুমতি
 তাহানে অনুজ চোট ভাই ।
 ৰাম সৰস্বতী নামে পদবন্ধে নিবন্ধিলা
 বিৰাটৰ আদ্য কথা পাই ॥ ৬

আকৌ মঙ্গলদৈৰ বুৰঞ্জী প্ৰণেতা দীনেশ্বৰ শৰ্মাৰ মতে ৰামসৰস্বতীৰ বাসস্থান চমতীয়া । ১ ৮ বসুন্ধৰ বৰুৱাৰ ঘৰত সংৰক্ষিত বিৰাট পৰ্বৰ পাঠৰপৰা শমাই তলত দিয়া ভণিতা টো পৰিৱেশন কৰিছে

গ্ৰাম মথো সাবোদ্ধাৰ চমতীয়া নাম যাৰ
 কপাহঠাৰ মথো লেখি যাক । ৮

শমাই উদ্ধৃত কৰা পাঠাংশ নিৰ্ভুল বুলি কব নোৱাৰি । দেবেন্দ্ৰ নাথ বেজবৰুৱাই উল্লেখ কৰা পচৰিয়া আৰু দীনেশ্বৰ শমাই উল্লেখ কৰা চমতীয়া শব্দ দুটা দেৱাত পৰম্পৰ বিৰোধী যেন লাগিলেও লিপিকাৰৰ প্ৰমাদ হেতু যে এনে হৈছে তাত সন্দেহ নাই ।

হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰদ্বাৰা সম্পাদিত ‘অসমীয়া মহাভাৰত ত কবিৰ জন্মস্থান চমৰিয়াহে, পচৰিয়া নহয়

কামৰূপ মথো গ্ৰাম নাহিকে উপাম ।
 তাতে গ্ৰাম ভৈলা চমৰিয়া যাৰ নাম ॥
 সেই গ্ৰামেশ্বৰ ভৈলা কবি চূড়ামণি ।
 পণ্ডিত গণৰ মথো যাক অগ্ৰগনী ॥ ৯

অন্যহাতে এই পৰ্বটিৰেই আন এটি প্ৰতিলিপিৰ (ভানুকুছিত প্ৰাপ্ত) মতে কবি গৰাকীৰ জন্মস্থান পচৰিয়া । ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনাৱলীত উল্লিখিত পচৰিয়া আৰু চমৰিয়া পদ দুটিৰ ভিতৰত পচৰিয়া পদটিৰ বাৰ, বাৰতা অনেক গুণে বেছি। আনকি চমৰিয়া পদটিৰ প্ৰয়োগ কেবল এঠাইতহে পোৱা যায় । এইফালৰপৰা ‘চমৰিয়া পদটো প্ৰক্ষিপ্ত হোৱাই স্বাভাৱিক ।

স্বৰূপাৰ্থত কবিৰ জন্মস্থান পচৰিয়াহে, চমৰিয়া নহয় । লিপিকাৰৰ ভ্ৰমৰ বাবেই

বোধকৰোঁ ‘চমৰিয়া’ শব্দটো পচৰিয়া হ’ব পাৰে। ‘চমৰিয়া, পচৰিয়া এই দুয়োস্থান হয় নকলকাৰৰ প্ৰক্ষিপ্ত নহয় কবিৰ সাময়িক বাসস্থান বুলি ধাৰণা হয়।’ ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে পচৰিয়া শব্দটো সম্ভৱত ‘চমৰিয়াহে হ’ব। মোগল - অসমৰ ৰণথলী হিছাপে দলিবাৰী পচৰিয়া বুৰঞ্জীত জনাজাত হ’লেও ৰামসৰস্বতীৰ অৰ্থাৎ শঙ্কৰদেৱৰ সময়ত বা অব্যৱহিত পিছত এই ঠায়ে ভাগৱত চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰৰূপে খ্যাতি লাভ কৰা নাছিল। এই পদফাকিয়ে চমৰিয়া সত্ৰৰ আদি বুৰঞ্জীলৈকে আঙুলিয়া বুলি ভাবিব পাৰি। ১১

ড নেওগৰ এই অনুমান গ্ৰহণযোগ্য নহয়, বিহেতু ‘মোগল অসমৰ ৰণথলী হিছাপে প্ৰখ্যাত হাজোতেই শংকৰদেৱ অনন্ত কন্দলী আদিৰ পূৰ্বে ৰত্নপাঠকে (অনন্ত কন্দলীৰ পিতৃ) ‘ভাগৱত সত্ৰ প্ৰৱৰ্তন কৰি ‘ভাগৱত পুৰাণ ৰ ৰসামৃত নিজেও পান কৰিছিল আৰু আনকো পান কৰাইছিল। কবি অনন্ত কন্দলীৰ ভাষাত :

তথা দ্বিজবৰ/ কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ/ আছিল ৰত্ন পাঠক।

ভাগৱত শাস্ত্ৰ প্ৰবৰ্তাইলা নিত/ পাতিয়া ছিৰ সত্ৰক ॥ [অযোধ্যাকাণ্ড (MS), পদ ৮০৪]

গতিকৈ হাজোৰ নিকটবৰ্তী পচৰিয়া তো বৈষ্ণৱ পৰিৱেশত অনিৰুদ্ধ দ্বিজ অৰ্থাৎ ৰামসৰস্বতীৰ জন্ম হোৱাত আচৰিত হ’বলগীয়া একো নাই।

অন্যহাতে ৰামসৰস্বতীৰ সুযোগ্য পুত্ৰ গোপীনাথ দ্বিজ পাঠকে তেওঁৰ পিতৃ ৰামসৰস্বতীৰ জন্ম পাটচৌৰা ‘চিনাকোন বা চিলাকোন ত হোৱা বুলি কৈছে

পাটচৌৰা নামে আছে এক গ্ৰাম

চিনাকোন নাম যাৰ। ১২

ইয়াৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে গোপীনাথ দ্বিজ পাঠকৰ বংশৰ মূল বাসস্থান আছিল পাটচৌৰা চিলাকোন চিনাকোন। সম্ভৱ চমৰিয়া পচৰিয়া আদি স্থান ৰাম সৰস্বতীৰ সাময়িক বাসস্থান আছিল। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে ৰামসৰস্বতীৰ পুতেক গোপীনাথ পাঠকে ৰামসৰস্বতীৰ পিতাক ভীমসেন দ্বিজক পাটচৌৰা আৰু চিনাকোন নামে দুখন গাঁৱৰ গ্ৰামেশ্বৰ অৰ্থাৎ ভূঞা বুলি নিৰ্দেশ কৰিছে। গতিকে এওলোকৰ বংশৰ মূল ঘৰ পাটচৌৰা চিলাকোনত আছিল বুলি ভাবিব পাৰি। আৰু সম্ভৱ চমৰিয়াই ৰামসৰস্বতীৰ কিছুকাল থকা ঠাই হৈছিল। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে

ৰামসৰস্বতীৰ পুতেক গোপীনাথ পাঠকৰ ভগিতাত আকৌ ভীমসেন কবি চূড়ামণিৰ ঘৰ চিনাকোনো বুলি উল্লেখ কৰিছে। আনহাতে আকৌ ‘চিনাকোনো গ্ৰাম পাটচৌৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত বুলিও কৈছে। এই পাটচৌৰা যদি বৰ্তমান পাটাহাৰকুছি বা পাটশালাৰ ওচৰত হয় তেন্তে ৰামসৰস্বতী মূলতে বজালি অঞ্চলৰ মানুহ আছিল। এই অঞ্চলত

উক্ত গাও এতিয়াও আছে । ১৪

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা আমি সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰোঁ যে ৰামসৰস্বতীৰ জন্মস্থান পচৰীয়া কিন্তু সাহিত্যিক জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত তেওঁ চমৰিয়া পাটচৌৰা বা পাটাছাৰকুছি আদি স্থানত বাস কৰিছিল । দৰঙীৰজাৰ আমোলত তেওঁৰ বাসস্থান আছিল চমতীয়া । দৰঙীৰজাৰ ৰাজগুৰু পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশেও চমতীয়াৰ নিকটস্থ সৰাবাৰীত বাস কৰিছিল । ৰাজগুৰু ৰ বংশধৰসকলে বৰ্তমানো এই গাঁৱতে বাস কৰি আহিছে । ৰামসৰস্বতীৰ কাব্যিক ঐৰ্ণনাত পুণ্যাভূমি হাজোৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য আৰু মন্দিৰৰ চিত্ৰণ পৰোক্ষভাবে পাত্ৰফলিত হোৱা দেখা যায় । মন্দিৰ নগৰ (Temple city) হাজো ৰামসৰস্বতীৰ জন্মস্থানৰ নিকটবৰ্তী হোৱা বাবেই তেওঁৰ মানসপটত এই পুণ্যাভূমিৰ সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যই তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ প্ৰচাৰ পলাবলৈ সক্ষম হৈছিল ।

তদনুৰূপে উদ্যোগ পৰ্বৰ ত কবি ৰামসৰস্বতীয়ে ল্লেখ কৰিছে যে শ্ৰীহৰিহৰৰ উপাসক কবি চুডামণি আছিল বিপ্ৰ শ্ৰেষ্ঠ । তেওঁৰ জ্যেষ্ঠপুত্ৰ কবিচন্দ্ৰ আছিল গোবিন্দৰ উপাসক । ভাগৱত শাস্ত্ৰত আছিল তেওঁৰ গভীৰ ৰতি । বেদ পুৰাণ আদিতো তেওঁৰ গভীৰ পাণ্ডিত্য আছিল । তেওঁৰেই সোদৰ ৰামসৰস্বতী । সোদৰ কবিচন্দ্ৰৰ কৃপা আৰু শিক্ষা উপদেশ স্নেহৰ বলতহে ৰামসৰস্বতীয়ে কবি ৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে । ৰামসৰস্বতীয়ে জ্যেষ্ঠ ভ্ৰাতৃ কবিচন্দ্ৰৰ প্ৰতি থকা অসীম শ্ৰদ্ধা ভক্তিৰ ভাব অকুণ্ঠচিত্তে প্ৰকাশ কৰিছে

বিপ্ৰমথো সাৰোদ্ধাৰ কবি চুডামণি যাৰ
নাম ঢেল কুল প্ৰকাশক ।
অদাৰ্প যশস্যা বৈল উপাসন্তে কাল গৈল
ভক্তিভাৱে শ্ৰীহৰি হৰক ॥
তানে শ্ৰেষ্ঠ পুত্ৰসন্ত গোবিন্দক উপাসন্ত
ভাগৱত শাস্ত্ৰে যাৰ ৰতি ।
বেদ যে পুৰাণ গণে নকহন্ত যাতে বিনে
তান পাৱে কৰিয়া ভক্তি ॥
গুণৱন্ত বংশধৰ তেহে কবিচন্দ্ৰবৰ
সম্বন্ধত সোদৰ আমাৰ ।
যাৰ মহাপালেসে শিক্ষা উপদেশ স্নেহে
ইটো পদ কৰিলো প্ৰচাৰ ॥
ভাই যেন ভায়েকক পিতৃ যেন তনয়ক
গুৰু যেন শিষ্যত বিনীত ।

জনমে জনমে মই আন একো নবাকোহো
 তানে দুই পদে হৌক বত ॥
 আমি পুনু ইনমতি বোলো ৰাম সৰস্বতী
 ভুমি পুনু মহন্ত সকল ।
 হেন জানি নিন্দা এৰি শুনা সবে নৰ নাৰী
 ধৰা কৃষ্ণ চৰণ কমল ॥ ১৫

‘দ্রোণ পৰ্ব’ত ৰাম সৰস্বতীৰ সুযোগ্য পুত্ৰ গোপীনাথ পাঠকে পৰিবেশন কৰা
 আত্ম পৰিচয় প্ৰকাশক ভণিতাত এনেদৰে পোৱা যায়, কামৰূপৰ পাটচৌৰাৰ অন্তৰ্গত
 চিনাকোন নামৰ গাঁৱত গ্ৰামেশ্বৰ ভীমসেন দ্বিজৰ বাস কৰিছিল । ভীমসেন দ্বিজৰ শ্ৰেষ্ঠ
 তনয় ৰামসৰস্বতী । ৰামসৰস্বতী শুক্ৰধ্বজৰ পাঠক আছিল । তেওঁৰেই পুত্ৰ গোপীনাথ
 দ্বিজ । কবিৰ ভাষাত

পাটচৌৰা নামে আছে এক গ্ৰাম
 চিনাকোন নাম যাৰ ।
 আতি বিতোপন সৰ্ব সুসম্পন্ন
 দুই যেন স্নৰ্গহাৰ ॥
 সেহি গ্ৰামেশ্বৰ মহাযশ ধৰ
 ভীমসেন দ্বিজবৰ ।
 যাৰ যশবানি অদ্যাপি প্ৰকাশি
 যেন পূৰ্ণ শশধৰ ॥
 কুলশীল সম্ভ শ্ৰীমন্ত মহন্ত
 মহাঙ্গানী ক্ৰিয়ানিষ্ঠ ।
 যাৰ দানধৰ্ম্ম জগত জুৰিল
 অপৰ যেন বশিষ্ঠ ॥
 তাহাৰ সম্ভতি ৰাম সৰস্বতী
 পাঠক শুক্ৰধ্বজৰ ।
 যেন শুক্ৰশুক অজিৰা তনুক
 আনো নুহি পট্টবৰ ॥
 তাহানে তনয় আতি শিশুনয়
 গোপীনাথ দ্বিজবৰে ।
 হ্ৰস্ব দীৰ্ঘ ছন্দে বঢ়িলা প্ৰবন্ধে
 কথা মহাভাৰতৰে ॥ ১৬

কবিৰ প্ৰকৃত নাম অনিৰুদ্ধ, ‘ৰামসৰস্বতী’ উপাধি প্ৰদান কৰিছিল মহাবাজ

নৰনাৰায়ণে আৰু দেৱানে অৰ্থাৎ শুক্লম্বৰজে কবিচন্দ্ৰ বিভূষা প্ৰদান কৰে। কবি নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে

‘বিশ্বকুলে জাত হুয়া পঢ়িলো শাস্ত্ৰক ।
 গুৰুবাৰো চিনিলাহো ঈশ্বৰ কৃষ্ণক ॥
 পিতৃয়ে মাতৃয়ে অনিৰুদ্ধ নাম দিলা ।
 কবিচন্দ্ৰ নাম গোটে দেৱানে বুলিলা ॥
 ৰাম সৰস্বতী নাম নৃপতি দিলন্ত ।
 ভাৰতৰ পদ মোক কৰা বুলিলান্ত ॥’^{১১}

হানাম্বৰত কবিয়ে উল্লেখ কৰিছে যে গুৰু মুকুন্দ দেৱে অনিৰুদ্ধ দ্বিজক ‘ভাৰতচন্দ্ৰ আৰু ‘কবিচন্দ্ৰ বিভূষা দুটি দিছিল

প্ৰণামো মুকুন্দ দেৱৰ চৰণে
 গুণে নাই সমসৰ ।
 আমাক ভাৰত চন্দ্ৰ নাম দিলা
 কবি চন্দ্ৰ নাম আৰ ॥’^{১২}

হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাই দুজন ৰাম সৰস্বতীৰ অস্তিত্ব অনুমান কৰিছে এজন ব্ৰাহ্মণ আৰু আনজন শূদ্ৰ। তেওঁৰ এই অনুমান ৰামসৰস্বতী কৃত ‘মণি চন্দ্ৰ ঘোষ বনপৰ্বৰ কোনো এটি পাঠৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। উক্ত পাঠটোত ‘বিশ্বকুল ৰ সলনি ‘শূদ্ৰকুলে পদটিৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ৰামসৰস্বতীৰ দ্বাৰা ৰচিত অন্য ৰচনাত ‘শূদ্ৰকুলে পদটিৰ প্ৰয়োগ দেখা নাযায়। গতিকে এটা পাঠৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কোনো এটা সুস্থিৰ সিদ্ধান্তত উপনীত হ’ব নোৱাৰি। লিপিকাৰৰ প্ৰমাদ বশত এনে হ’ব পাৰে অৰ্থাৎ দত্ত বৰুৱাই নিৰ্ভৰ কৰা ‘মণিচন্দ্ৰ ঘোষ পৰ্বৰ পাঠটিত এই পদটো নিশ্চিত ভাবেই প্ৰক্ষিপ্ত। সাধাৰণতে লোকপ্ৰিয় কবিৰ ৰচনাত প্ৰক্ষিপ্ত কাৰ্য্যই বিশেষভাবে কাম কৰে। এই প্ৰসঙ্গত ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই সমীচীন মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে

‘ভীমসেন কবি চূড়ামণিৰ পুতেক অনিৰুদ্ধকহে দেৱানে (চিলাৰায়ে) কবিচন্দ্ৰ আৰু নৰনাৰায়ণে ৰামসৰস্বতী উপাধি দি মহাভাৰতৰ পদ ৰচনা কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল। তেনেস্থলত আন এজনক একে উপাধি দি মহাভাৰতৰ পদ ভাঙিবলৈ কোৱাৰ বুদ্ধি ক’ত ? দুৰ্গাধৰ বৰকটকীয়ে ছপোৱা মহাভাৰতৰ ‘মণিচন্দ্ৰ ঘোষ পৰ্বত ‘শূদ্ৰ’ৰ ঠাইত ‘বিশ্ব’ই আছে।’^{১৩}

ৰামসৰস্বতীৰ দীক্ষা গুৰু মুকুন্দদেৱ। ৰামসৰস্বতীয়ে তেওঁৰ ৰচনাৰ অনেক ঠাইত গুৰু মুকুন্দদেৱৰ প্ৰতি সম্ৰাজ প্ৰশিৰাত জনাইছে। যেনে :

ক) বিৰচিবো ভাৰতৰ বিচিত্ৰ পয়াৰ ।

প্ৰণামো মুকুন্দদেৱ সাধু মথ্যে সাৰ ॥^২

(খ) ভণে ৰামসৰস্বতী মুকুন্দ কিঙ্কৰ ॥^{২১}

(গ) গুৰুৰ চৰণে দুই কৰি শিৰোগত ।

ভাৰসা কৰিয়া মনে মুকুন্দ দেৱত ॥^{২২}

(ঘ) প্ৰণামো মুকুন্দ দেৱৰ চৰণে

গুণে নাই সমসৰ ।

আমাক ভাৰত চন্দ্ৰ নাম দিলা

কবিচন্দ্ৰ নাম আৰ ॥

আমি অল্পমতি তাহান শোভন

মহন্ততে শ্ৰেষ্ঠতৰ ।

জনমে জনমে কৃষ্ণৰ চৰণে

ভক্তি হৌক দৃঢ়তৰ ॥^২

ৰামসৰস্বতীৰ গুৰু মুকুন্দ দেৱক কেন্দ্ৰ কৰি পণ্ডিতসকলে বিভিন্ন আলোচনা আগবঢ়াইছে । ড মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে মুকুন্দদেৱ শঙ্কৰদেৱ পছৰ কোনো লোক আছিল । তেওৰ মতে মাধৱদেৱৰ শেষ কালত কোচ বেহাৰত থকা সময়ত ভকতৰ হাটীত মুকুন্দ আঁতে নামৰ এগৰাকীলোকে বাস কৰিছিল । ৰামসৰস্বতীয়ে এই গৰাকী আঁতেৰ ওচৰতে শৰণ গ্ৰহণ কৰিছিল । ড নেওগৰ ভাষাত ‘কুলাচলবধ ত তেও শঙ্কৰদেৱৰ উল্লেখ কৰিছে এই বুলি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ আপুনি ঈশ্বৰ নৰ ৰূপে জাত’ডৈলা , ইয়াৰপৰা কবিৰ গুৰু মুকুন্দদেৱ শঙ্কৰদেৱ পছৰ কোনো লোক আছিল বুলি নিশ্চয়কৈ ক ব পাৰি । গুৰু চৰিতৰ ভিতৰত ‘কথা গুৰু চৰিত ত এজন মুকুন্দ দেৱৰ যাত্ৰ উল্লেখ পোৱা যায় । তেও মাধৱদেৱৰ শেষ কালত কোচবেহাৰত থকা সময়ত ভকতৰ হাটীত নিবাস কৰা মুকুন্দ আঁতে । এও ভগবান দেৱৰ বায়েক হৰিগতিক বিয়া কৰিছিল । শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱত শৰণ নলৈ এওত কিয় ল লৈ তৰলমতি কোনো লেখকে বুজিবলৈ টান পালেও এইজন মুকুন্দৰ বাহিৰে ৰামসৰস্বতীৰ গুৰু হ ব পৰা সাধু মহন্ত আন মুকুন্দ নেখাই নাযায় । শঙ্কৰ-মাধৱক এৰি এইজন প্ৰায় অখ্যাত লোকত বা আন কোনো সমূলক্ষে নাম নোহোৱা লোকত ৰামসৰস্বতীয়ে কিয় শৰণ ললে তেওহে ক ব পাৰিলেহেতেন । শঙ্কৰদেৱৰ দিনতে আৰু তেওৰ আজ্ঞাৰে ৰামৰায় বিপ্ৰ দামোদৰদেৱ আদিত লোকে শৰণ লৈছিল । খ্যাতিয়েই ভক্তি পছৰ অগ্ৰগতিৰ নিদৰ্শন নহয় । সৰস্বতীৰ উল্লিখিত মুকুন্দ দেৱ আৰু চৰিতৰ মুকুন্দ আঁতে সমসাময়িক, আৰু একে ঠাইতে বাস কৰা লোক, দুয়োজন শঙ্কৰ পত্নী বা

শঙ্কৰানুৰক্ত। এই দুইৰ একত্ব স্থাপনলৈ আৰু বেছি দূৰ নাথাকে। অন্য কোনো বিখ্যাত মুকুন্দদেৱৰ আৱিষ্কাৰৰ আগলৈকে অসমত বিশ মুকুন্দ আঁতৈকে আমি ৰাম সৰস্বতীৰ গুৰু বুলি ধৰি থলোঁ।^২

ড নেওগৰ অনুমান মানি লোৱা টান এই কাৰণেই যে মুকুন্দ আঁতৈৰ দৰে অখ্যাত লোক এজনৰ ওচৰত ৰামসৰস্বতীৰ দৰে পণ্ডিত এগৰাকীয়ে দীক্ষা বা শৰণ লোৱা কথাটো মুঠেই বিশ্বাস যোগ্য নহয়। ৰামৰায় অথবা দামোদৰদেৱৰ শাৰীতে নিশ্চয় মুকুন্দ আঁতৈক থব নোৱাৰি অসমত পাণ্ডিত্যৰ ফালৰপৰা। দ্বিতীয়তে ড নেওগে খ্যাতিয়েই ভক্তি পছন্দ অগ্ৰগতিৰ নিদৰ্শন নহয় বুলি কোৱা কথাষাৰো নিশ্চয় এটা সীমা থাকিব লাগিব। কেৱল ভক্তিৰ বাবেই অখ্যাত লোক এজনৰ ওচৰত বিখ্যাত আৰু প্ৰতিষ্ঠানীল লোক এজনে শৰণ বা দীক্ষা লোৱা কথাটো মানি লব নোৱাৰি। ৰামসৰস্বতীয়ে উল্লেখ কৰা মুকুন্দদেৱ দামোদৰদেৱৰ দদায়েকৰ পুত্ৰ মুকুন্দদেৱেই হ'ব লাগিব। দামোদৰদেৱৰ নিৰ্দেশ শিৰে ধৰি মুকুন্দদেৱে ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। এই সম্বন্ধত ড সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ এটি মন্তব্য চাবলগীয়া ৰামসৰস্বতীৰ গুৰু মুকুন্দদেৱক এগৰাকী সমালোচকে মাধৱদেৱৰ শিষ্য মুকুন্দ আঁতৈৰ লগত মিলাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। নামৰ সাদৃশ্যৰ বাহিৰে আন যুক্তি একেবাৰে তৰাং। যি জন লোক মহাপুৰুষৰ সংস্পৰ্শত আহিছিল তেওঁ মহাপুৰুষৰ ওচৰত শৰণ নলৈ আনকি মাধৱদেৱৰ পৰাও ধৰ্ম গ্ৰহণ নকৰি অখ্যাত শিষ্য এজনৰপৰা শৰণ লোৱা কথাটো বিশ্বাস যোগ্য হ'ব নোৱাৰে। তদুপৰি বয়সতো মুকুন্দ আঁতৈ ৰাম সৰস্বতীতকৈ ডাঙৰ নহ'ব। আমাৰ ধাৰণা দামোদৰদেৱৰ ককায়েকৰ ল'ৰা মুকুন্দদেৱেই ৰামসৰস্বতীয়ে উল্লেখ কৰা মুকুন্দদেৱ। দামোদৰৰ আশ্ৰয় অনুসৰি এওঁ ধৰ্ম প্ৰচাৰত ব্ৰতী হৈছিল।

ৰামসৰস্বতীৰ পূৰ্ব পুৰুষসকল আছিল পণ্ডিত। দদায়েক কবিচন্দ্ৰয়ো তেওঁলোকৰ বংশৰ পাণ্ডিত্য আৰু পৰম্পৰাৰ উজ্জ্বল ধাৰক ৰূপে খ্যাতি অৰ্জন কৰিব পাৰিছিল। তদানীন্তন প্ৰসিদ্ধ পাণ্ডিত্য কবিচন্দ্ৰৰ ওচৰতেই ৰামসৰস্বতীয়ে বিদ্যা শিক্ষা লাভ কৰিছিল অৰ্থাৎ অগ্ৰজ ভ্ৰাতৃয়েই আছিল ৰামসৰস্বতীৰ শিক্ষাগুৰু। ৰামসৰস্বতী নিজেই লিখিছে জ্ঞানচক্ষু দিলাহা সোদৰ ৰূপ ধৰি।^৩ অতুলনীয় পাণ্ডিত্য আৰু বিশাল কবি প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী ৰামসৰস্বতী নিশ্চিত ভাবেই তেওঁলোকৰ বংশৰ উজ্জ্বলতম নক্ষত্ৰ স্বৰূপ আছিল। পাণ্ডিত্য আৰু কবিত্বৰ বলত ৰামসৰস্বতীয়ে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সভা কবিকৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। দৰজাৰাজ বংশাৱলী ৰমতে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে গৌড় কামৰূপৰ পণ্ডিতসকলক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি আনি 'সত্ৰ দেৱাল পাতি পুৰুষোত্তম ভট্টাচাৰ্য্যক ৰত্নমালা ব্যাকৰণ ৰচনা কৰিবলৈ, ৰামসৰস্বতীক মহাভাৰত আৰু অষ্টাদশ পুৰাণৰ পদ কৰিবলৈ আৰু শঙ্কৰদেৱক ভাগৱত'ৰ পদ

কবিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল

গৌড় কামৰূপে য ত পণ্ডিত আছিল।
 সমস্তকে আনি সত্ৰ দেৱাল পাতিলা ॥
 বোলে বিপ্ৰ পণ্ডিত সমস্তে শুনিয়োক।
 কলিৰ যুগত বুদ্ধি হৈব ভয় শোক ॥
 অল্প আয়ু অল্প বুদ্ধি হৈবেক নি শেষ।
 লোপ হৈব পূৰ্ব শাস্ত্ৰ গ্ৰন্থাদি বিশেষ ॥
 শুনিয়ো পুৰুষোত্তম ভট্টাচাৰ্য্য দ্বিজ।
 কৰিয়োক ৰত্নমালা ব্যাকৰণৰ বীজ ॥
 সম্প্ৰতিকে জীয়ে শূদ্ৰে পঢ়িব যতনে।
 কিছু শেষ তৈলে পঢ়িবেক বিপ্ৰগণে ॥
 শুনিয়োক আজ্ঞা মোৰ ৰামসৰস্বতী।
 ভাৰতৰ পদ তুমি কৰিয়া সম্প্ৰতি ॥
 আৰু আছে সপ্ত কাণ্ড ৰামায়ণ যত।
 জ্ঞোকক ভাঙ্গিয়া পদ কৰিয়ো সম্প্ৰত ॥
 অষ্টাদশ পুৰাণৰ কৰিয়োক পদ।
 আৰু শুনি নৰলোকে পাইব পৰম্পদ ॥
 শুনিয়ো শঙ্কৰ তুমি ভক্ত মহাজন।
 বাঢ়য় কল্পৰ পদ কৰা নিবন্ধন ॥
 হৰিৰ ভক্তিক তুমি কৰিয়ো প্ৰচাৰ।
 হৰি ভজি নৰে হৌক সংসাৰৰ পাৰ ॥ ২

গৌড় কামৰূপৰপৰা পণ্ডিতসকলক নিমন্ত্ৰণ কৰি আনি মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে 'সত্ৰ দেৱাল বা 'শাস্ত্ৰ দেৱাল পতাৰ আভাস ৰামসৰস্বতীৰ বচনাতে গোৱা যায়। ভাৰতচন্দ্ৰই (অৰ্থাৎ ৰামসৰস্বতীয়ে) উল্লেখ কৰিছে যে সেই 'শাস্ত্ৰ দেৱাল ত পণ্ডিত কবি সকলে নিয়ত ভাৱে শাস্ত্ৰ ব্যাখ্যা কৰিছিল। নৰনাৰায়ণে ৰামসৰস্বতীকো আমন্ত্ৰণ কৰি আনি সেই সভাত স্থান দিছিল অৰ্থাৎ তেওঁক সভা কবিৰ সন্মান প্ৰদান কৰিছিল। ইয়াৰ পিছতে পদ পুথি বচনা কবিবলৈ নৰনাৰায়ণে ৰামসৰস্বতীক আজ্ঞা দিয়ে। কবিৰ ভাষাত

জয় নাৰায়ণ নৃপতি প্ৰধান।
 যাহাৰ সমান ৰাজ্য নাহিকয় আন।
 ধৰ্ম্মনীতি পুৰাণ ভাৰত শাস্ত্ৰ যত।
 অহোবাতি বিচাৰন্ত কৰিয়া সতত ॥

গৌড় কামৰূপে বত পণ্ডিত আছিল ।
 সবাকো আনিয়া শাস্ত্ৰ দেহাল পাতিল ॥
 কবি সবে শাস্ত্ৰ বখানন্ত সদা তাত ।
 আমাকো নিয়ায়া থৈয়া আছন্ত সভাত ॥
 পাচে আমবাক আজ্ঞা দিলা ভাল মতে ।
 আমিযো বচিলো পদ মহা আনন্দতে ॥ ২৮

ৰামসৰস্বতীৰ পুত্ৰ গোপীনাথ দ্বিজ পাঠকৰ মতে তেওঁৰ পিতৃ ভাৰতচন্দ্ৰ শুক্লধ্বজ দেৱানৰ পাঠক আছিল

তাহাৰ সন্ততি ৰামসৰস্বতী
 পাঠক শুক্লধ্বজৰ । ২৯

শুক্লধ্বজৰ পাঠক ৰামসৰস্বতী যে ৰজা নৰনাৰায়ণৰো পাঠক আছিল তাত সন্দেহ নাই। ড সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই লিখিছে পুৰুষানুক্ৰমে পণ্ডিত বংশত জন্ম লাভ কৰি অনিৰুদ্ধয়ো পাণ্ডিত্যৰ বলত নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাৰ পাঠকৰ বাব লাভ কৰে।

পাঠক কথকতা পৰম্পৰাৰ ধাৰক। পাঠক ক কথক বুলিব পাৰি, যিহেতু পাঠকৰ কাৰ্য্যাবলীৰ লগত কথক ৰ কাৰ্য্যাবলীৰ পূৰ্ণ সাদৃশ্য বৰ্তমান। ড° মনোমোহন ঘোষৰ মতে যি সকলে ৰামায়ণ মহাভাৰত পুৰাণ আদিৰ কাহিনী গীত মুদ্ৰা অঙ্গী ভঙ্গী আদিৰ সহায়ত শ্ৰোতা দৰ্শকক বুজাই দিয়ে তেওঁলোকক কথক বোলে। ড° ঘোষৰ ভাষাত *Kathakas* or those who read before an audience episodes from original epics (*Mahābhārata* or *Rāmāyaṇa*) or the *Puranas* and explain them with the art of a good story teller interspersing their narration with songs or musical recitation of original Sanskrit Passages ১ এ বি কিথৰ মতে কথক দুবিধ পাঠক আৰু ধাৰক। পাঠকে পদ লগাই দিয়ে আৰু ধাৰকে এই পদ মাত্ৰ ভাষাত বুজাই দিয়ে লোক মানসৰ আধ্যাত্মিক উন্নতিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি “The *Kathakas* divide themselves into two classes the *Pathakas* who sing the poem and the *Dharakas* who expound it in the vernacular for the edification of the people ২

অসমৰ লোকপ্ৰিয় অনুষ্ঠান ওজাপালি দৃশ্য শ্ৰব্য কলা শৈলী, এই কথকতা পৰম্পৰাৰ পৰাই বিকাশ লাভ কৰিছে। তেনেদৰে মহাকাব্য আবৃত্তি পৰম্পৰাৰ সুযোগ্য ধাৰক পাঠক পৰম্পৰা। কথকতা শৈলীৰ প্ৰতি সজাগ সচেতন হৈ ৰামসৰস্বতীয়ে পদ পুথি ৰচনা কৰা বাবেই কথকতা পৰম্পৰাৰ সুযোগ্য ধাৰক আৰু বাহক ব্যাস ওজাপালিয়ে এই গীত পদবোৰ আবৃত্তি কৰাৰ প্ৰসংগত অসুবিধাৰ সন্মুখীন নহয়।

মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে ৰামসৰস্বতীক সংস্কৃত ‘মহাভাৰত’ৰ বিষয়বস্তু পদবন্ধে

অসমীয়াত ৰচনা কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। নৰনাৰায়ণৰ ৰাজগৃহত মহাভাৰতৰ অনেক টকা ভাষ্য আছিল আৰু গৰু গাড়ীত সেই টকা-ভাষ্যাদি ৰামসৰস্বতীৰ গৃহলৈ পঠিয়াই দিয়ে। আৰ্থিক চিন্তা নোহোৱাকৈ কবিয়ে যাতে নিৰহুনিপানী ভাবে মহাভাৰতৰ পদ ৰচনাত মন প্ৰাণ নিমজ্জিত কৰিব পাৰে তদৰ্থে নৰনাৰায়ণে ৰামসৰস্বতীক সপ্তম পুৰুষে খাবলৈ জোৰাকৈ টকা পইচা আদি দিয়ে,

‘জয় নৰনাৰায়ণ ৰাজা শিৰোমণি ।
সত্তৰ পৰম মিত্ৰ দুষ্টৰ অগনি ॥
আমাক কবিলা আজ্ঞা পৰম সাদৰে ।
ভাৰতৰ পদ তুমি কবিলোক সাৰে ॥
আমাৰ গৃহত আছে ভাষ্য টকা যত ।
নিয়োক আপোন গৃহে দিলোহো সমস্ত ॥
এহি বুলি ৰাজা সবে বলমি জোৰাই ।
পঠাইলা পুস্তক সবে আমাসাৰ ঠাই ॥
ধন বস্ত্ৰ অলঙ্কাৰ দিলা বহুতৰ ।
দাস দাসী দিয়া মন বঢ়াইলা আমাৰ ॥
এতেক তাহান আজ্ঞা ধৰিয়া মনত ।
কৃষ্ণৰ চৰণ যুগ ধৰি হৃদয়ত ॥
বিৰচিনো পদ ইটো আতি অনুপাম ।
পুস্তক হৰণ বনপৰ্জ যাব নাম ॥ ২

আৰু

জয় নমো নাৰায়ণ নৃপতি প্ৰধান ।
যাহাৰ সমান ৰাজা নাহিকয় আন ॥
ৰাজ্য চৰ্চা কৰি ৰাজ্য ভোগক ভুঞ্জয় ।
বৰিতলে যত ৰাজ্য সকলে খাটয় ॥
আন নুশুনন্ত কাণে ভাৰত আখ্যান ।
বৎসৰত এক ৰূপ শুনা বিদ্যমান ॥
অপূৰ্ব ৰহস্য যিটো ভাৰত শুনয় ।
ধন বস্ত্ৰ হস্তী ঘোৰা দেন্ত মহাশয় ॥
হেনয় নৰেন্দ্ৰ মহা ত্ৰিভুবনে সাৰ ।
তাহান আজ্ঞাত আমি ৰচিলো পয়াৰ ॥
আমাসাক ধন বস্ত্ৰ দিলা মহাশয় ।
সপ্তম পুৰুষ মানে খহিবাৰু জুবয় ॥ ৪

নৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰামসৰস্বতীয়ে আদি বনপৰ্ব, পুষ্পহৰণ বনপৰ্ব
মণিচন্দ্ৰছোৰ বনপৰ্ব বিজয় পৰ্ব কালকৃষ্ণ শোষক বধ কুলাচল বধ ব্যাসশ্রম
ভোজকট বধ, বজ্জ পৰ্ব বধাসুৰ বধ আদি ৰচনা কৰে। বধাসুৰ বধ কাব্য ৰ ৰচনাৰ
পৰিসমাপ্তিৰ পূৰ্বেই বোধকৰোঁ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ লোকস্তুৰ ঘটে

জয় জয় নৰ নাৰায়ণ নৃপ
অৰণ্ড মণ্ডলেস্থৰ।
শয় দয় দণ্ড ভেদ ন্যায় নীতি
সকলে গুণে সাগৰ ॥
বৈষ্ণৱ সৱক পালন কৰন্ত
প্ৰাৰ্থকৰ পূৰা মন।
দিব্য ভোগভুঞ্জি পৰকালে পাচে
বৈকুণ্ঠে কৰা গমন ॥
তাহান আদেশে বিৰচিলো পদ
ইটো বধাসুৰ বধ। ৫

ৰামসৰস্বতীৰদ্বাৰা ৰচিত কালকৃষ্ণ বধ খটাসুৰ বধ অশ্বকৰ্ণ বধ জজ্ঞাসুৰ
বধ জটাসুৰ বধ আদিত ৰজা নৰনাৰায়ণৰ প্ৰশস্তি পোৱা নাযায়। এইবোৰ পুথি
বোধকৰোঁ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ মৃত্যুৰ পিছত ৰচনা কৰা হৈছিল।

নৰনাৰায়ণৰ লগে লগে শুক্ৰধ্বজৰ প্ৰশস্তি কীৰ্তন কৰিবলৈও কবিয়ে পাহৰা
নাই। শুক্ৰধ্বজ এগৰাকী পণ্ডিত আৰু ভাগৱত শাস্ত্ৰ ৰসিক লোক আছিল। শঙ্কৰদেৱৰ
প্ৰভাৱত তেওঁৰ মন প্ৰাণ ভক্তি ধৰ্মত নিমজ্জিত হয়। শুক্ৰধ্বজৰ ৰাজ্যত থাকিয়েই
কবি ৰামসৰস্বতীয়ে ভাৰতৰ পদ ৰচনা কৰিছিল

জয় শুক্ৰধ্বজ ৰাজ্যৰ কনিষ্ঠ
পণ্ডিতবো মৰ্য্যে সাৰ।
ভাগৱত ধৰ্ম্মে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ
মনক মথিলা যাৰ ॥
ধৰ্ম্মে যশে বলে যাৰ সম নাই
কামৰূপ মৰ্য্যে সাৰ।
পৰম প্ৰচণ্ড দুৰ্জয়নৰ দণ্ড
বৈষ্ণৱক সতকাৰ ॥
স্বৰ্ণকোষ নদী যাৰ ৰাজ সীমা
জগতে থাক কহয়।

বৈষ্ণৱ সকলে আশিস দিব্বয়
হৌক তমু জয় জয় ॥
তাহান ৰাজ্যত কুশলে থাকিয়া
বিৰাটিলো ইটো পদ । **

নৰনাৰায়ণৰ দেহান্ততৰৰ অন্তত ৰামসৰস্বতীয়ে সম্ভৱ কিছুদিনৰ বাবে ৰঘুদেৱৰ নাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰে। এই সময়তে কবিয়ে ‘কৰ্ণ পৰ্ব’ৰ পদ ৰচনাৰ কাম আৰম্ভ কৰে যদিও ইয়াৰ সমাপ্তি ঘটে ধৰ্ম্য নাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাতহে। ৰঘুদেৱৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা বুলি এই কাৰণেই কোৱা হৈছে যে, ‘কৰ্ণ পৰ্ব’ৰ পদ ৰচনাত ৰঘুদেৱৰো প্ৰশস্তি পোৱা গৈছে

‘কামৰূপ মথো সাৰ অদ্ভুত চমৎকাৰ
বিজয় নগৰী বিশেষ ।
তাহাতে উত্তম গড় ঠাই ঠাই আছে দৃঢ়
সৰ্বভাৱে আদৰে বিশেষ ॥
তাতে ভৈলা নৃপবৰ দুই ইন্দ্ৰ সমসৰ
ৰঘুদেৱ নৃপতি প্ৰধান ।
যাব গুণ ধৰণীত প্ৰজাৰ আনন্দ চিত
সকল সম্পূৰ্ণ ভূমি খান ॥
যাক নৰনাৰায়ণে প্ৰশংসিলা ঘোৰ বণে
সমদলে যুজি দিলা ভঙ্গ ।
আমাৰ গোষ্ঠীত বীৰ ৰঘুদেৱ সম নাই
এহিবুলি কবিলন্ত ৰজ ॥

দৰঙ্গীৰাজ ধৰ্ম্যনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰামসৰস্বতীয়ে ‘সিন্ধুযাত্ৰা পৰ্ব’, ‘বিৰাট পৰ্ব’, ‘উদ্যোগ পৰ্ব’, ‘ভীষ্ম পৰ্ব’, ‘দ্রোণ পৰ্ব’ আদি ৰচনা কৰে। ‘ভীষ্ম পৰ্ব’ত কবিয়ে ধৰ্ম্যনাৰায়ণৰ ৰাজ প্ৰশস্তি এনেদৰে কীৰ্তন কৰিছে

নৃপতি ধৰ্ম্যৰায় যাৰ যশ সবে গায়
স্বদেশী বিদেশী সবে প্ৰজা ।
ধৰ্ম্যত প্ৰশান্ত কাম ধৰ্ম্যনাৰায়ণ নাম
তৈলা সুৰ্গ নাৰায়ণ ৰাজা ॥
অৰণ্ড মণ্ডলেস্থৰ হ’বা ভূমি নৃপবৰ
অবিলম্বে লভিয়োক মহী ।
ভীষ্ম পৰ্ব বিদগ্ধ ৰচিলো ভাৰতপদ
মহাসুখে যাৰ ৰাজ্যে বহি ॥

বোলে ৰাম সৰস্বতী মই মহামুঢ়মতি
কৃষ্ণ তুমি কৃপাৰ সাগৰ । ’ ৩৮

গীত গোবিন্দ কাব্য খনিও ধৰ্মনাৰায়ণ নৃপতিৰ ৰাজস্বকালত ৰচিত হোৱা যেন লাগে, বিহেতু কাব্যখন ৰচনা কৰাৰ সময়ত তেওঁ ধৰ্মনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল আনকি ‘নিদানত তেওঁ নৃপতি গৰাকীৰ পুৰোহিতৰ ভূমিকাও গ্ৰহণ কৰিছিল

‘কহে ৰামসৰস্বতী পৰম দুনীত ।
নিদানত ধৰ্ম্য নৃপতিৰ পুৰোহিত ॥ ৩৯

ধৰ্মনাৰায়ণৰ পিছত ৰাম সৰস্বতীয়ে দৰঙ্গী ৰজা মকৰধ্বজৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰে আৰু এই সময়তেই কবিয়ে মহাভাৰতৰ ‘বন পৰ্ব’ৰ কথাবস্তুৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ‘সাবিত্ৰী উপাখ্যান ৰচনা কৰে’ ৪ ৰামসৰস্বতীৰ ‘সাবিত্ৰী উপাখ্যান পৰ্ব’ত দৰঙ্গী ৰজা মকৰধ্বজ আৰু সুন্দৰ নাৰায়ণৰ নামোল্লেখ পোৱা যায়

সৰ্ব গুণে গুণাকৰ নৃপতি মকৰধ্বজ
বসুদেৱ নৃপতিৰ নাতি ।

যাৰ যশে ধৰণীত প্ৰজাৰ আনন্দ চিত
সৰ্বদায় মহন্তৰ প্ৰীতি ॥

যাৰ ৰূপ দেখি মনে প্ৰশংসে বিদেশীগণে
ধন্য ধন্য নৃপতি বিশিষ্ট ।

বসুদেৱ সুতে যাক প্ৰশংসে আশ্বাস কৰি
সুন্দৰ যে নাৰায়ণ শিষ্ট ॥

ভাতিজাক পাতি ৰাজা স্বৰ্ম্মে পালয় প্ৰজা
দেৱতা ঈজত যাৰ ৰতি ।

ৰাম সৰস্বতী ভণে ৰাম হৰি বোলা মনে
বৈকুণ্ঠে যাইবাৰ যাৰ মতি ॥ ৪১

বোধকৰো ‘সাবিত্ৰী উপাখ্যানে’ই কবি ৰামসৰস্বতীৰ শেষ কৃতি ।

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ গ্ৰন্থাগাৰৰ সাঁচিপতীয়া পুথি সংৰক্ষণ শাখাত ৰামসৰস্বতীৰ ভণিতাবৃত্ত ‘স্ত্ৰী পৰ্ব’ৰ পাঠ এটি সংৰক্ষিত (No 2535/D) । পুথিখনিৰ শেষৰ ফালে এনেদৰে আছে

একচিন্তে ভজা পূৰ্ণানন্দ মহাহৰি ॥

ৰামসৰস্বতি কহে এড়ি আন কাম ।

পাতেক চাডেক ডাকি বোলা ৰাম ৰাম ॥ ’

এই পুথিখন সংস্কৃত মহাভাৰতৰ স্ত্ৰী পৰ্বৰ অনুবাদ নহয়, অথবা পুথিখনৰ বিষয়বস্তু

সংস্কৃত মহাভাৰতৰ 'দ্বী পৰ্ব' আশ্ৰিত নহয়। কাব্যখনত কৌৰৱ-নাৰীসকলৰ লগত পাণ্ডৱ নাৰীসকলৰ যুদ্ধ, যাদৱ নাৰীসকলৰ পাণ্ডৱৰ ফকীয়াহৈ ৰণত অংশ গ্ৰহণ দ্বৈপদীৰদ্বাৰা কৌৰৱনাৰীসকলৰ পৰাজয় আদিৰ চমৎকাৰী বৰ্ণনা পোৱা যায়। এই পুথিখনৰ জৰিয়তে মহাভাৰতীয় বীৰসকলৰ লগত আহোম স্বৰ্গদেৱসকলৰ উৎপত্তি কাহিনী সংযোজন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

কোনো কোনোৱে আকৌ মহাভাৰতৰ কবি ৰামসৰস্বতী আৰু বথকাব্য ৰচয়িতা ৰামসৰস্বতী একেজন কবি নহয় বুলি কব খোজে। তেওঁলোকৰ মতে ৰামসৰস্বতী দুজন এজন মহাভাৰত ৰচয়িতা আৰু আনজন বথকাব্য ৰচয়িতা।

স্বৰূপাৰ্থত ৰামসৰস্বতী দুজন নহয় এজনহে, কাৰণ মহাভাৰতৰ কবি ৰামসৰস্বতী আৰু বথকাব্য ৰচয়িতা ৰামসৰস্বতী উভয়েৰে পিতৃ ভীমসেন চূড়ামণি দুয়োজনৰে জ্যেষ্ঠ ভ্ৰাতৃ কবিচন্দ্ৰ, দুয়োজনৰে দীক্ষা গুৰু মুকুন্দদেৱ, দুয়োজনৰেই প্ৰকৃত নাম অনিৰুদ্ধস্বিজ, উপাধি ৰামসৰস্বতী ভাৰতচন্দ্ৰ, ভাৰতভূষণ কবিচন্দ্ৰ আৰু দুয়োজন কবিয়েই মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ, শুক্লধ্বজ ৰঘুদেৱ ধৰ্ম্মনাৰায়ণ আৰু মকৰধ্বজৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। দুজন কবিৰ মাজত ইমানখিনি মিল থাকিব পাৰে জানো? মহাভাৰতৰ কবি ৰামসৰস্বতী আৰু বথকাব্যৰ ৰচয়িতা ৰামসৰস্বতী একেজন কবি নোহোৱাহেতেন ইমানখিনি মিল থাকিব নোৱাৰিলেহেতেন।

দ্বিতীয়তে মহাভাৰতৰ কবি ৰামসৰস্বতীয়েই বথকাব্য ৰচনা কৰা বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। তেনেদৰে বথকাব্য ৰচয়িতা ৰামসৰস্বতীয়েই মহাভাৰতৰ বিভিন্ন পৰ্ব অনুবাদ কৰা বুলিও কৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে গীত গোবিন্দৰ দুটি পদলৈ আঙুলিয়াব পাৰি

শুনা কথা পৰে ভাল অৰ্থ সমষ্টিতি ।

পদবদ্যে নিবন্ধিলো ৰামসৰস্বতী ॥

পূৰ্বত ৰচিলো পদ অতি অনুপম ।

উদ্যোগৰ আদ্য কথা ভাগৱত নাম ॥

ভীষ্ম পৰ্ব নিবন্ধিলো ভীষ্মৰ নিৰ্য্যাণ ।

গাছে ঘোষ যাত্ৰা বনপৰ্ব যাব নাম ॥

জয়দেৱ নামে কাব্য বিৰচিলো সাৰ ।

শুক্লধ্বজ ৰাজা টীকা কৰিলন্ত যাব ॥ ৪২

একেজন ৰামসৰস্বতীয়েই 'উদ্যোগ পৰ্ব' আৰু 'সিদ্ধযাত্ৰা বনপৰ্ব' ৰচনা কৰিছিল ধৰ্ম্মনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠ পোষকতাত

বিৰচিবো বনপৰ্ব নামে কথা সাৰ ।

সিদ্ধযাত্ৰা নামে আতি বিচিত্ৰ পয়াৰ ।

আবো উদ্যোগৰ কথা পৰম উত্তম ।

হংসকাৰী নামে আত কবি অনুগম ॥ ৪০

দুয়োজন ৰামসৰস্বতীয়েই মহাভাৰতৰ বিভিন্ন পৰ্ব আৰু বধকাব্য ৰচনাত ভাগৱত পুৰাণৰ সমল মিশ্ৰণ কৰি ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। দুয়োজন কবিৰে ৰচনা ৰীতি, ভাষা, বৰ্ণনা শৈলীৰ আদিৰ মাজত সাদৃশ্য আছে। এনেস্থলত মহাভাৰতৰ কবি ৰামসৰস্বতী আৰু বধকাব্য ৰচয়িতা ৰামসৰস্বতী দুজন হ'ব নোৱাৰে এজনহে।

ৰামসৰস্বতী শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক কিন্তু বয়সত কনিষ্ঠ আছিল। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত তেওলোকৰ পৰিচয় ঘটিছিল আৰু শংকৰদেৱৰ ব্যক্তিত্ব পাণ্ডিত্য আৰু কবিত্বত মুগ্ধ হৈ ৰামসৰস্বতীয়ে ভক্তিমূলক প্ৰচাৰত মনোনিবেশ কৰিছিল। ৰামসৰস্বতীয়ে তেওৰ ৰচনাৱলীৰ স্থান বিশেষে শংকৰদেৱৰ প্ৰশস্তি কীৰ্তন কৰিবলৈ কাৰ্পণ্য কৰা নাই

জয় শুক্লধ্বজ

ৰাজাৰ কনিষ্ঠ

পণ্ডিতৰো মথ্যোসাৰ ।

ভাগৱত ধৰ্ম্ম

শ্ৰীমন্ত শংকৰে

মনক মথিলা যাৰ ॥ ৪৪

আৰু

শ্ৰীমন্ত শংকৰে যাৰ । শুনাই ভাগৱত সাৰ ॥

ডকতি প্ৰসাদ দিলা । জগতকে উদ্ধাৰিলা ॥ ৪৫

কিন্তু কুলাচল বধ ত পৰিবেশন কৰা

শ্ৰীমন্ত শংকৰ / আপুনি ঈশ্বৰ / নবৰূপে জাত ভৈলা ॥

তাহাক নসহি / ব্ৰাহ্মণ সকলে / ৰাজাৰ আগে খল দিলা ॥ ৪৬

অংশ প্ৰক্ষিপ্ত যেন লাগে কাৰণ এই পদ কেইটাৰ লগত পৰবৰ্তী পদ হোৱা মহন্ত / নৰনাৰায়ণ / নৃপতিত শ্ৰেষ্ঠত্ব ॥ ৪৭ ৰ লগত সংগতি নাই। ড সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মায়ে এই দুটি পদ্যাংশৰ ভিতৰত কোনোবা এটা অংশ প্ৰক্ষিপ্ত বুলি সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছে। ৪৮

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে ৰামসৰস্বতী শংকৰদেৱ (১৪৪৯-১৫৬৮) আৰু নৃপতি নৰনাৰায়ণৰ (১৫৪০-১৫৮০) সমসাময়িক আৰু তেও দৰঙী ৰজা বলিনাৰায়ণ ওৰফে ধৰ্মনাৰায়ণ (১৬১৫-১৬৩৭) আৰু সুন্দৰ নাৰায়ণৰ (১৬৩৭-১৬৫০) ৰাজত্বকাল পৰ্য্যন্ত জীয়াই আছিল। গতিকে খৃ ষোড়শ দশকৰপৰা খৃ সপ্তদশ শতিকাৰ পঞ্চম দশকৰ ভিতৰতে ৰামসৰস্বতীৰ উদ্ভৱ আৰু সাহিত্য সাধনাৰ কাল নিৰ্ণয় কৰিব লাগিব।

বায়সবস্তুতীৰ বচনাবলীৰ ক্ৰম বায়সবস্তুতীৰ বচনাবলী সাধাৰণভাবে চাৰিটা ভাগত ভগাব পাৰি

(ক) মহাভাৰতৰ অনুবাদ : (১) আদি পৰ্ব, (২) সভাপৰ্ব (কিছু অংশ), (৩) বন পৰ্ব, (৪) বিৰাট পৰ্ব, (কীচক বধ পৰ্য্যন্ত), (৫) উদ্যোগপৰ্ব, (৬) ভীষ্মপৰ্ব (অধিকাংশ), (৭) দ্রোণ পৰ্ব (গোপীনাথ পাঠকৰ সহযোগত) (৮) কৰ্ণ-পৰ্ব।

(খ) মহাভাৰতৰ বাহিৰে অন্য কাব্যৰ অনুবাদ : গীত-গোবিন্দ (জয়দেৱৰ গীত গোবিন্দ কাব্যৰ বিষয়বস্তুৰ লগত ভাগবত-পুৰাণৰ কথা বন্ধুৰ সংমিশ্ৰণ)।

(গ) বধ কাব্য : (১) পুষ্পহৰণ পৰ্ব (২) মণিচন্দ্ৰ ঘোষ (৩) বিজয় পৰ্ব (৪) যজ্ঞ পৰ্ব (৫) কুলাচল বধ (৬) বদাসুৰ বধ (৭) কালকুঞ্জ শোৰক বধ, (৮) কালজজ্ঞ বধ (৯) ঋতাসুৰ বধ, (১০) অশ্বকৰ্ণ বধ (১১) জঙ্ঘাসুৰ বধ, (১২) সিন্ধুযাত্ৰা (১৩) ভোজকট বধ (১৪) বিহজয় মোক্ষ (১৫) মহিষ দানৱ বধ (১৬) ভীম চৰিত, ইত্যাদি।

(ঘ) মহাভাৰতৰ কথাবন্ধুৰ লগত সম্পৰ্কযুক্ত সুকীয়া কাব্য :

(১) পাঞ্চালী বিবাহ, (২) তীৰ্থযাত্ৰা-পৰ্ব (৩) ব্যঞ্জন পৰ্ব (৪) ব্যাসশ্ৰম (৫) সাৱিত্ৰী উপাখ্যান আৰু (৬) সুধন্বাবধ।

ইয়াৰ বাহিৰেও বায়সবস্তুতীৰ নামত ‘লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল ‘তাপস্বজৰ যুদ্ধ’ ব্যাধ চৰিত্ৰ লক্ষ্মী চৰিত্ৰ আদি পুথি দেখা যায়। বায়সবস্তুতীৰ লোক প্ৰিয়তাৰ বাবেই পিছত কালৰ লেখক কিছুমানে তেওঁলোকৰ বচনা বায়সবস্তুতীৰ নামত চলিছিল।

‘আদি পৰ্ব’ বায়সবস্তুতীৰ আদ্য বচনা আৰু ‘সাৱিত্ৰী উপাখ্যান তেওঁৰ অন্ত্য বচনা। ইয়াৰ ভিতৰতে কবিয়ে বিভিন্ন পুথি বচনা কৰে। অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰ কালৰপৰা কবিৰ বচনা সমূহৰ ক্ৰম নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰিব পাৰি। দ্বিজ অনিৰুদ্ধ ভণিতা যুক্ত বচনা সমূহ বায়সবস্তুতীৰ আদি বয়সৰ বচনা। নবনাৰায়ণ আৰু শুক্লধ্বজৰ প্ৰশস্তিযুক্ত পুথি সমূহ নিশ্চিত ভাবে মধ্য বয়সৰ বচনা আৰু বসুদেৱ, ধৰ্ম্মনাৰায়ণ আৰু মকৰধ্বজৰ নামোল্লেখ থকা বচনা সমূহ কবিৰ শেষ বয়সৰ বচনা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। দ্বিতীয়তে বচনাৰ উৎস ভাষা শব্দবদেৱৰ নামোল্লেখ আদিৰ ফালৰ পৰাও বায়সবস্তুতীৰ বচনাৰ সাধাৰণ ক্ৰম এটি নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। এই ফালৰপৰা বায়সবস্তুতীৰ বচনাবলী কালানুক্ৰমিক ভাবে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি

আদি বয়সৰ বচনা আদি পৰ্ব, সভাপৰ্ব ভীম চৰিত।

মধ্যবয়সৰ বচনা : পুষ্পহৰণ বন পৰ্ব মণিচন্দ্ৰ ঘোষ বনপৰ্ব, বিজয় পৰ্ব, যজ্ঞপৰ্ব কুলাচল বধ ব্যাসশ্ৰম বদাসুৰ বধ কালকুঞ্জ শোৰক বধ কালজজ্ঞ বধ, ঋতাসুৰ বধ অশ্বকৰ্ণ বধ, জঙ্ঘাসুৰ বধ জটাসুৰ বধ, ভোজকট বধ, বিহজয় মোক্ষ

কন-পৰ্ব, পাঞ্চদী বিবাহ, তীৰ্থযাত্ৰা পৰ্ব, ব্যঞ্জন পৰ্ব আদি।

শেষ বয়সৰ ৰচনা : সিন্ধুযাত্ৰা পৰ্ব, উদ্যোগ পৰ্ব, ভীষ্ম পৰ্ব, দ্ৰোণ পৰ্ব, কৰ্ণ-পৰ্ব, দীপ্ত-গোবিন্দ, সাবিত্ৰী-উপাখ্যান।

ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনাৰ ক্ৰমৰ আভাস তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ মাজতো পোৱা যায়, যিহেতু কবিয়ে যাজ্ঞে যাজ্ঞে তেওঁ ৰচনা কৰা পদ-পুথিৰ ইংগিত দি গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ‘আদি বনপৰ্ব’ত এনেদৰে পোৱা যায়

সপ্তদশ ইটো ভাৰতৰ মাছে
 বনপৰ্ব কথাসাৰ।
 বত্ৰিশ হাজাৰ টীকা হোৱে যাব
 ভাষাতো ত্ৰিশ হাজাৰ ॥
 তাহাক চাহিয়া বিৰচিলো আমি
 নানা ব্ৰহ্ম দীৰ্ঘ ছন্দে।
 মণিচন্দ্ৰ ঘোষ বদ্যাসুৰ বধ
 বৈষ্ণৱ পৰ্ব প্ৰবন্ধে ॥
 পুন্নি মাথৱৰ চবিত্ৰ গহন
 পাতাল পৰ্বৰ কথা।
 ঘোষযাত্ৰা নাম আৰো সিদ্ধযাত্ৰা
 বিৰচিলো আমি তথা ॥ *

মহাভাৰতীয় ৰচনাত ৰামসৰস্বতীক তেওঁৰ পুত্ৰ গোপীনাথ দ্বিজ পাঠক বিদ্যাপঞ্চানন কংসাৰি আদি কবি সকলেও সহায় কৰিছিল। প্ৰকৃত অৰ্থত ৰামসৰস্বতীক মহাভাৰতীয় ৰচনাৰ সম্পাদক প্ৰধান ৰূপে আখ্যা দিয়াহে উচিত। গোপীনাথ পাঠক বিদ্যাপঞ্চানন, কংসাৰি আদি কবিসকলে ৰচনা কৰা মহাভাৰতৰ বিভিন্ন অংশ ৰামসৰস্বতীৰদ্বাৰা সম্পাদিত হৈছিল। কিয়নো ৰামসৰস্বতীৰ সহায়কাৰী কবি কেইজন ৰচনা কৰা পদৰ ভাব ভাষা আৰু ৰচনা-ৰীতি ৰামসৰস্বতীৰ ভাব-ভাষা আৰু ৰচনা ৰীতিৰ ওচৰ চপা। দ্বিতীয়তে গোপীনাথ পাঠক বিদ্যাপঞ্চানন আৰু কংসাৰিৰদ্বাৰা ৰচিত মহাভাৰতীয় পদৰাজি ৰামসৰস্বতীৰ নামত চলা পুথিতেই সন্নিবিষ্ট হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে আউনীআটী সত্ৰত পোৱা ‘বিৰাট পৰ্ব’ৰ পাঠত ৰামসৰস্বতী আৰু কংসাৰিৰ ভণিতা পোৱা গৈছে। তেনেদৰে নলবাৰীৰ অন্তৰ্গত ভানুকুছি গাঁও নিবাসী শ্ৰীমুত ৰজনীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰপৰা সংগৃহীত ‘কৰ্ণপৰ্ব’ৰ পাঠত বিদ্যাপঞ্চানন আৰু ৰামসৰস্বতীৰ ভণিতা লক্ষ্য কৰা যায়। ‘সভাপৰ্ব’ত ৰামসৰস্বতীৰ লগতে পুতেক গোপীনাথ দ্বিজ পাঠকৰো ভণিতা পৰিদৃষ্ট হয়। ৰামসৰস্বতী আৰু বাকী কেইজন কবিৰ মাজত (উপ-বাহিৰিত) লেখক-সম্পাদকৰ সম্বন্ধ নাথাকিলে একেখন পুথিতে এনেদৰে

দুজন কবিৰ ‘সহ অৱস্থান দেখা নগলাহেঁতেন। কবি নিজেই কৈছে যে মহাভাৰতৰ অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত কংসাৰি আদি কবিসকলে তেওঁক সহায় কৰিছিল :

‘কংসাৰি প্ৰমুখ্য কবি আছে বড় বড়।

সিসৰেয়ো পদচয় কবিতা পাচত ॥

আমাক বুলিলা পাচে সকেত বচন।

আমাসাৰো পদচয় কবিবাক মন ॥

বাজাত কাহিনী কবি দিলো কড় বানি।

তাৰাসবে পদ কবি আছে মনে মানি ॥ ” ৫১

বায়মসবস্বতী বা তেওঁৰ সহায়কাৰী কবিসকলে মহাভাৰতৰ বিভিন্ন পৰ্বৰ শ্লোক সমূহ একাধাৰে আদিবপৰা অন্তৰ্গত হ’ব অনুবাদ কৰা নাই। অসমীয়া লোক সমাজৰ মানসিক দিগন্তলৈ লক্ষ্য ৰাখি কবিয়ে সংক্ষেপভাৱে মূলৰ শ্লোকবোৰ অনুবাদ কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত বায়মসবস্বতীয়ে অগ্ৰমণী কবি মাধৱ কন্দলী আৰু শঙ্কৰদেৱৰ অনুবাদ-ৰীতিৰ প্ৰতি সততে দৃষ্টি ৰাখিছে। বায়মসবস্বতীয়ে তেওঁৰ অনুবাদ ৰীতিৰ আভাস এনেদৰে দিছে

‘সংক্ষেপে অৰ্থক ধৰি কহিলো নিশ্চয়।

বাহ্য্য কবিলে কথা অনেক আছয় ॥ ” ৫২

অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত কবিয়ে লোক জীৱনৰ কচিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি স্থানীয় বহু অৰ্থাৎ লোকসাংস্কৃতিক সমল সংযোজন কৰি অসমীয়া মহাভাৰতক লোকমহাকাব্যৰ ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। দ্বিতীয়তে মূলত নোহোৱা উপকাহিনীও কবিয়ে অনুবাদত সংমিশ্ৰণ কৰিছে। অসমীয়া মহাভাৰত ভক্তি কাব্য ৰূপে ৰচনা কৰিবলৈ গৈ প্ৰায়বোৰ অধ্যায় নৱ বৈষ্ণৱ কাব্যৰ নিচিনাকৈ উপদেশ তুতি, বিনয়, বেদোক্তি আদিৰে সামৰণি মাৰিছে। কবি অনন্ত কন্দলীয়ে তেওঁৰদ্বাৰা অনূদিত ‘বায়মস’ক ভক্তিকাব্যৰ ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়াসেৰে অনুবাদত ভাগৱত পুৰাণৰ সমল সংমিশ্ৰণ কৰাৰ নিচিনাকৈ কবি বায়মসবস্বতীয়েও তেওঁৰ মহাভাৰত-অনুবাদত ‘ভাগৱত পুৰাণ ৰ সমল সংযোজন কৰিছে। কবিৰ ভাষাত

‘মহাপুৰাণৰ কথা ইহাত আছয়।

ভাগৱত শাস্ত্ৰ আৰো মিশ্ৰিত হোৱয় ॥’ ৫৩

‘ভাগৱত-পুৰাণ’ৰ সমল সংমিশ্ৰণ কৰাৰ প্ৰৱণতা কবি বায়মসবস্বতীৰ কিমান বেছি আছিল তাৰ পৰিচয় তেওঁৰ গীত-গোবিন্দ’ (জয়দেৱ কাব্য) কাব্যৰূপৰা উপলব্ধি কৰিব পাৰি

‘গোবিন্দৰ বাসকীড়া গোপিকা সহিত।

একত্ৰ কবিতা ভাগৱত সমন্বিত ॥

দুয়ো কথা নিবন্ধ কৰিবো এক ঠাই ।

বাহক স্মৰণে লোক বৈকুণ্ঠক যদি ॥ ১০

অসমীয়া মহাভাৰতত লোক-কাব্যৰ পৰম দিবলৈ চেষ্টা কৰিলেও কবিয়ে কোনো ক্ষেত্ৰতে কটিবোধ আৰু আদৰ্শত আঘাত কৰা নাই ।

বথকাব্য : বামসৰস্বতী অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত বথকাব্যৰ জনক ৰূপে পৰিচিত । অৱশ্যে বামসৰস্বতীৰ পূৰ্বে প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগত হৰিবৰ (হৰিহৰ) বিপ্ৰই তিনিখনি যুদ্ধ কাব্য ৰচনা কৰি গৈছে, কিন্তু হৰিবৰ বিপ্ৰৰ যুদ্ধ কাব্যৰ লগত বামসৰস্বতীৰ বথ কাব্যৰ আদৰ্শগত আৰু ৰূপগত পাৰ্থক্য আছে। বথকাব্য সমূহক বন পৰ্ব বৈষ্ণৱ কাব্য ভক্তি কাব্য আৰু যুদ্ধ কাব্যও বুলিব পাৰি। এই কাব্য সমূহত অনায়াস অশাস্তি আৰু আসুৰিক শক্তিৰ প্ৰতিনিধি অপৰাজেয় দৈত্য দানৱৰ মৃত্যু প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। সেইবাবে এই কাব্য বাজিক বথ কাব্য বোলা হয়। আসুৰিক শক্তিৰ বিপৰীতে বৈষ্ণৱ সঙ্কল্পৰ বিজয় ঘোষণা বথকাব্যৰাজিৰ অন্যতম লক্ষ্য হোৱা হেতু এই জাতীয় সাহিত্যক জয়কাব্য আখ্যা দিব পাৰি। পাণ্ডৱসকল দুবাৰ বনলৈ বাবলগীয়া হৈছিল এবাৰ জতুগৃহৰপৰা প্ৰাণ ৰক্ষা কৰি আৰু দ্বিতীয়বাৰ পাশা খেলত পৰাজিত হৈ। পাণ্ডৱসকলৰ বনবাস কালত সংঘটিত ঘটনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বথকাব্য সমূহৰ কথাবন্দু পল্লবিত হোৱা হেতু এই গ্ৰন্থসমূহক বন-পৰ্ব বোলা হয়। অগম্য বনে বনে ঘূৰি ফুৰোতে তেওলোকে অনেক দৈত্য দানৱ বথ কৰিবলগীয়া হৈছিল। ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি থকা একান্তিকতা ভক্তিৰ সহায়ত পাণ্ডৱসকলে কিদৰে ত্ৰিলোক বিজয়ী অসুৰ দৈত্য দানৱ আদিক বথ কৰিছিল তাৰেই মধুৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে বথ কাব্য সমূহত। ব্ৰহ্মাৰ বৰেবে অবধ্য ষটাসুৰে পঞ্চ পাণ্ডৱক বথ কৰি দ্ৰৌপদীক ধৰিবলৈ আগবাঢ়ি গ'ল। উপাস্তৱ হৈ দ্ৰৌপদীয়ে একান্ত শৰণ পৰিতুষ্ট কৃষ্ণক স্তুতি কৰিবলৈ ধৰিলে। কৃষ্ণৰ নিৰ্দেশত দ্ৰৌপদীয়ে হাতৰ ঝাক প্ৰহাৰ কৰি ত্ৰিলোক বিজয়ী বাৰ ষটাসুৰক বথ কৰিলে। 'অশ্বকৰ্ণ বথ ত বৰাহৰণী বিষ্ণুৰপৰা অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ লাভ কৰি ভীমাৰ্জুনে অশ্বকৰ্ণক বথ কৰিছে। চিৰ অবধ্য জঙ্ঘাসুৰে ভীমক বান্ধি নিলে। ভীমৰ স্তুতিত সন্তুষ্ট হৈ কৃষ্ণই পক্ষীৰাজ গৰুড়ক প্ৰেৰণ কৰিলে ভীমৰ বান্ধ মোকোলাই দিবলৈ। কুলাচলে যুধিষ্ঠিৰৰ বাহিৰে চাৰি পাণ্ডৱক বথ কৰিলে। যুধিষ্ঠিৰৰ স্তুতিত সন্তুষ্ট হৈ ভক্ত প্ৰাণ কৃষ্ণই যুধিষ্ঠিৰক দেখা দি কৈছে

‘নকৰিবা ভয়

শুনা নৰ নাথ

বোলোহো নিষ্ট ৰচন।

কুলাচল বধি

তুমু চাৰি দ্বাঢ়

কৰিবো মই বক্ষণ ॥

ভকতৰ পদে মোৰ বৰ ব্ৰজা

সাথো সৰে প্ৰয়োজন ।

সৰ্বক্ষণে জানা

ভকত সৰক

কৰিয়া ফুৰো বক্ষণ ॥ ৫৫

অৱশেষত ভকতৰ অধীন ভগৱন্ত শ্ৰীকৃষ্ণই পৰমভক্ত পাণ্ডৱসকলক বক্ষা কৰিবলৈ নিজেই চক্ৰ প্ৰহাৰ কৰি কুলাচলক বধ কৰিছে

মাধৱৰ হাতে ভৈল চক্ৰৰ প্ৰহাৰ ।

তাহাৰ বৃহত স্কন্ধে পৰিলেক আৰ ॥

জটৰাই শিৰ গোট ছেদিলে তেখন ।

কতো বেগি থিয়ৰে ৰহিলা জীয়া যেন ॥ ৫৬

যাজ্ঞসেনীয়ে কালকুল আৰু শোষক অসুৰক বধ কৰিছে কৃষ্ণৰ কৃপা লাভ কৰি । এইদৰে প্ৰত্যেকখন বধকাব্যতে কৃষ্ণৰ কৃপাত পাণ্ডৱসকলে দুৰ্ভাগ আৰু অপৰাজেয় অসুৰ দৈত্য দানৱ আদিক বধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে একান্তিকা ভক্তিৰ বলত । কৰি নিজেই কৈছে

হৰি বক্ষা কৰি ফুৰে সৰ্ব বিপদত ।

ধেনু ৰাখি ফুৰে যেন বৎসক স্নেহত ॥ ৫৭

ভগৱন্ত কৃষ্ণ যে ভক্তিৰ অধীন কৰিয়ে সোঁৱৰাই দিবলৈ পাহৰা নাই

ভকতিত বৈশ্য হুয়া বনত ফুৰন্ত ।

অৰ্জুনৰ ৰথৰ সাৰথি ভগৱন্ত ॥

দেখা কেনে ভকতৰ অধীন বনমালী ।

সৰ্বক্ষণে ভকতৰ থাকন্ত আশাপালি ॥ ৫৮

আৰু

কিন্তু সৰ্বভাৱে হৰি ভকতৰ অধীন ।

ভকতক ৰাখি মাত্ৰ ফুৰা ৰাত্ৰিদিন ॥

পাণ্ডৱৰ মহিমা দেখিয়ো কেনমত ।

যাতো হৰি নছাৰন্ত ক্ষণেকো লগত ॥ ৫৯

এইদৰে কৰিয়ে পাণ্ডৱসকলৰ কাৰ্য্যাবলীৰ সংযোগত ভক্তি-ধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে । এই ফালৰপৰা বধকাব্য ৰাজিক ভক্তি কাব্য শুলিৰ পাৰি ।

বধ কাব্যত কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে । পাণ্ডৱসকলৰ সংযোগত কৃষ্ণৰ গৌৰৱ আৰু মহিমা ব্যঞ্জিত হোৱাৰ বাহিৰেও বৈৰী অসুৰ সকলেও নিশ্চিত ভাৱে উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে যে, কৃষ্ণকৈ আন কোনো শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা নহি । ব্ৰহ্মা

কল্পৰপৰা অমৰ বৰ লাভ কৰা দৈত্যসকল কৃষ্ণ ভক্ত পাণ্ডৱৰ হাতত মৃত্যু বৰণ
কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। কবিয়ে সামাজিক লোকক সেয়েহে সান্নিধ্য কৰি দিছে

শাস্ত্ৰক বিচাৰি আৰ লৈয়োক প্ৰমাণ।

হৰি বিনে ভজনি দেৱতা আহি আন ॥ *

আৰু,

‘একান্তে হৰিক যিটো ডকতি কৰয়।

সৃষ্টি স্থিতি লয় জানা কৰিতে পাৰয় ॥ **

এই ফালৰপৰা বধ কাব্যবোৰক ‘কৃষ্ণ কাব্য বা কৃষ্ণায়ন কাব্য বুলিবও
পাৰি।

নৱ বৈষ্ণৱ কাব্যৰ বৈশিষ্ট্যও বধকাব্য ৰাজিত সন্নিবিষ্ট। পাণ্ডৱ পুত্ৰসকল পৰম
বৈষ্ণৱ। পৰম বৈষ্ণৱ পাণ্ডৱসকলৰ গৌৰৱৰ সংযোগত ভগৱন্তই নিজৰ গৌৰৱ আৰু
শক্তি সীমাতীত প্ৰকাশ কৰিছে, যিহেতু বিষ্ণু বৈষ্ণৱ অভিন্ন। কবিৰ দৃষ্টিত পাণ্ডৱসকলৰ
সমান শ্ৰেষ্ঠ বৈষ্ণৱ আন দ্বিতীয়জন নাই

পাণ্ডুপুত্ৰ সম কোন বৈষ্ণৱ আছয়।

তাহান চৰিত্ৰ শুনি তাপ নিবাৰয় ॥ **

কবিয়ে বিষ্ণু বৈষ্ণৱৰ অভিন্নতা স্বীকাৰ কৰিছে

(ক) বৈষ্ণৱেহে বিষ্ণু জানা বিষ্ণুৱে বৈষ্ণৱ। *

(খ) বিষ্ণু বৈষ্ণৱৰ কথা কবিত্ব শ্ৰৱণ।

পাপৰ ভাণ্ডাৰ নাশ হৈব তেতিক্ষণ। **

কবি নিজেই বধ কাব্য সমূহক বৈষ্ণৱ পৰ্ব বুলিছে

(ক) শুনা সভাসদ পদ বৈষ্ণৱ পৰ্বৰ।

মনুষ্যৰ লাভ আৰ নাহি আতপৰ ॥

বিষ্ণু বৈষ্ণৱৰ কথা সংসাৰ তাৰয়।

মিলয় মুকুতি সুখ গুছে পাপ ভয় ॥ **

(খ) শুনা সভাসদ পদ বৈষ্ণৱ পৰ্বৰ।

আতপৰে মহাশয় নাহি বৈষ্ণৱ ॥ **

এইদৰে ৰামসৰস্বতীয়ে বধ কাব্য ৰাজিৰ সংযোগত বিষ্ণু বৈষ্ণৱৰ সম্পৰ্ক নিৰ্ণয়
কৰি বৈষ্ণৱৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে। গতিকে বধ কাব্য সমূহক সাৰ্থক ভাবে বৈষ্ণৱ
কাব্য বুলিব পাৰি।

বধকাব্য সমূহক যথোপযুক্ত ভাৱে বুদ্ধ কাব্যও বুলিব পাৰি। প্ৰতিখন কাব্যতেই
বুদ্ধৰ জীৱন্ত আৰু ভৱাবহ বৰ্ণনা সন্নিবিষ্ট হৈছে।

বথকাব্যসমূহ কাব্য গুণ বিহীন নহয়। সেইকালৰপৰা এইবিধ কাব্যই ‘বিশুদ্ধ কাব্য’ৰ সন্মান দাবী কৰিব পাৰে। এই সন্দৰ্ভত ড বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ এটি উক্তি প্ৰধান যোগ্য ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত হ’লেও বথকাব্য সমূহ সাহিত্যিক গুণবাজি বিবৰ্জিত নহয়। বৰঞ্চ ভক্তি ৰসত মিহলি হৈ মধু মিশ্ৰিত দুগ্ধ ৰেন কাব্যস্বাদ ‘অতিশয় মিহিছে’। অন্যান্য বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰ দৰে, এই কাব্য মালাই আধ্যাত্মিক হিত সম্ভাৰ উপৰিও ধীৰ আৰু কল্যাণকৰ আনন্দ দিছে। * কাহিনী-বিন্যাস, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আৰু পৰিস্থিতি অঙ্কনৰ সংযোগত বথ কাব্যসমূহৰ কাব্য গুণ প্ৰকাশ পাইছে।

ড বাণীকান্ত কাকতিয়ে বথকাব্যবাজিক ৰূপক কাব্য বুলিছে। তেওঁৰ ভাষাত ‘বৈষ্ণৱ সাহিত্যত সংসাৰখনক মহাৰণ্য কল্পনা কৰি মায়া, মোহ আদি প্ৰবৃত্তি বোৰক জালৰ লগত তুলনা কৰি জীৱাত্মক অৱকদ্ধ হৰিণাৰ লগত বিজোৱা দেখা যায়।

এ ভৱ গহন বন আতি মোহ পাশে ছয়
তাহে হামো হৰিণ বেডায়।
ফান্দিলো মায়াৰ পাশে কাল ব্যাধে ধায়া আসে
কাম ক্ৰোধ কুত্তা খেদি যায় ॥ (শঙ্কৰদেৱ)

নানা কষ্ট প্ৰসীড়িত ‘দৈত্য দানৱ আদিৰদ্বাৰা সদায় আক্ৰান্ত বনচৰী পাণ্ডৱসকলৰ দুখ কাহিনীত ভক্ত কবিসকলে তাপ ক্ৰিষ্ট ‘ভৱ গহন বিহাৰী ‘মোহ পাশ ছয় মানৱ জীৱনৰ প্ৰতিবিস্মৰে উপলব্ধি কৰিছিল। পুৰণি কাব্যত পাণ্ডৱৰ বনবাস মানৱ জীৱনৰ সংসাৰ যাত্ৰাৰ ৰূপক মাথোন *৮

পাণ্ডৱসকল সুপ্ৰবৃত্তিৰ ৰূপক আৰু অসুৰ দৈত্য দানৱসকল কুপ্ৰবৃত্তিৰ ৰূপক। কৃষ্ণ বিবেকৰ ৰূপক। সংসাৰ যাত্ৰী নৰে বিবেকৰ (কৃষ্ণৰ) সহায়ত সুপ্ৰবৃত্তিৰ (পাণ্ডৱৰ) দ্বাৰা কুপ্ৰবৃত্তি বোৰক (অসুৰ দৈত্য দানৱ) পৰাজয় কৰিব পাৰে।

ড কাকতিৰ মতে বথকাব্যবাজিৰ প্ৰত্যেকখনেই ৰূপকতকৈ কাহিনী বা আখ্যান হিচাপেহে অধিক মনোৰম। *৯ বথকাব্যৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ তাৰ কাহিনী বা আখ্যান, ৰূপক নহয়। অশ্বকৰ্ণবধ কুলাচল বধ ষ্টাৰ্চুৰ বধ, জঙ্ঘাসুৰ বধ বঘাসুৰ বধ আদি বথকাব্যৰ লোক প্ৰিয়তা সেইবোৰৰ কাহিনী বা আখ্যানৰ বাবেহে। মনোৰম কাহিনী ৰচনাৰ ওপৰত আপেক্ষিক ভাবে অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবেই কাহিনী বিকাশৰ প্ৰধান সমল চৰিত্ৰসৃষ্টিতো কবিয়ে মনোনিৱেশ কৰিছে। এই সন্দৰ্ভত ৰাম সৰস্বতীৰ হেমা চৰিত্ৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

ড বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই বথ কাব্য সমূহক গণ-কাব্য বুলিছে। ‘লোক চিত্ত শিশুৰ দৰে সৰল আৰু সহজ বিশ্বাসী। শিশুৰ মনত প্ৰাকৃতিক, অপ্ৰাকৃতিক, বাস্তৱ কল্পনাৰ প্ৰভেদ নাই, সকলো সম পৰ্যায়ৰ। সেই কাৰণেই প্ৰতিখন কাব্যতে দেৱ

দেহী, দানৱ মানৱ পশু পক্ষীৰ লৌকিক অলৌকিক ঘটনাবলীৰ অল্পত-আশ্চৰ্য্য ৰূপৰ সমাবেশ ঘটিলে। ' সেয়েহে বথকাব্য সমূহৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি আদিৰ বৰ্ণনাত লোক জীৱনৰ গোন্ধ পোৱা যায়। ভাৰতীয় তথা অসমীয়া লোক জীৱনৰ ৰীতি নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰ, বিশ্বাস-অবিশ্বাস, উৎসৱ অনুষ্ঠান, ক্ৰিয়া কাণ্ড আদিৰ বৰ্ণনাৰে বথকাব্যসমূহ পৰিপূৰ্ণ। অসমৰ প্ৰকৃতিৰ গছ গছনি, ফুল ফুলনি, চৰাই চিৰিকতি জীৱ জন্তু, নদ নদীৰ বৰ্ণনাও বথ কাব্যত অলেখ। অসমীয়া লোক জীৱনত প্ৰচলিত নানাবিধ বাদ্য যন্ত্ৰ (কাহালি মহৰি ঢোল শঙ্খ ভেৰী দুন্দুভি ডবা, মৃদঙ্গ, তাল কৰতাল ৰামতাল, বিপক্ষি দোতোৰা বীণা বংশী তবলা গোমুখ, দগৰ, দামা মঞ্জিৰা মুকজ শিজা) নানাবিধ ঋতুদ্ৰব্য (পায়স মোদক দধি দুধ) অয় অলঙ্কাৰ ফল মূল ঘৰ বাৰী হাটী বাটী লোক বিশ্বাস আদিৰ সৰস বৰ্ণনা বথ কাব্যত পোৱা যায়। ইয়াৰ বাহিৰেও অসমীয়া লোক জীৱনত প্ৰচলিত অলেখ যোজনা পটন্তৰৰ প্ৰয়োগ বথকাব্যসমূহত পোৱা যায়। যেনে

(ক) হাতী চোৰক এৰি মূলা চোৰ পাইলি। (পদ ৬২৭)

(খ) বাঘে ধৰা গৰু যেন কতো ডেডাৱয়। (পদ ১০১৮৩)

(গ) দেৱ দিয়া গোৱালে ধৰিলা যেন দাঙ্গ। (পদ ১২৩৮২)

(ঘ) বুঢ়াৰহাতত চেঙেলি পৰিলি। (পদ ১৬৩৩৭)

মুঠতে কবি ৰামসৰস্বতীয়ে বথকাব্যসমূহত লোক জীৱনৰ চিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে।

ড বাণীকান্ত কাকতিয়ে বথকাব্যৰাজিক আদৰ্শাত্মক ভাবে ৰোমাঞ্চকাব্যৰ লগত আৰু পৌৰাণিক ভাবে গ্ৰীক পৌৰাণিক বীৰসকলৰ কাহিনীৰ লগত তুল্যভাৱে ৰিজাব পাৰি বুলি কৈছে।^{১১}

ইয়াৰ উপৰিও বথকাব্যৰ কাহিনী বা আখ্যান ভাগত 'মাৰখেন (Märchen) বা যাদুমূলক কাহিনী বা সাধুকথাৰ কথাংগৰ (motif) স্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়। মাৰখেন ৰ কথাংগবোৰ তলত দিয়াৰ দৰে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি অলৌকিক প্ৰতি নায়ক অলৌকিক বা যাদুমুখ বা বিমোহিত স্বামী বা পত্নী বা অন্য সম্বন্ধীয় লোক, অলৌকিক কাৰ্য্যসাধন, অলৌকিক সহায়কাৰী যাদুমূলক উদ্দেশ্য বা বিষয় অলৌকিক শক্তি আৰু জ্ঞান।

ৰামসৰস্বতীৰ বথকাব্য বিশেষকৈ 'অশ্বকৰ্ণ বথ ত উপৰোদ্ধিষিত কথাংগবোৰৰ অৱস্থিতি সহজানুমেয়।

অসমৰ লোক জীৱনত বথ কাব্য সমূহৰ প্ৰভাৱ সুদূৰ প্ৰসাৰী। ড কাকতিয়ে সমীচীন মন্তব্যকে প্ৰকাশ কৰিছে 'খটাসুৰ, বঘাসুৰ, ফুলাচল, অশ্বকৰ্ণ, কুম্ভাৱলী, জজ্ঞাসুৰ বথ আদি আখ্যানবোৰে পুৰণি সাহিত্যত আজি-কালিৰ উপন্যাস, গল্প

আদিৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজত এতিয়াও সেইবোৰৰ প্ৰভুত সমাদৰ। খেতি বাতিৰপৰা আজৰি পোৱা সময়ত গাঁৱৰ মানুহে চাক পাতি বহি গোট খাই পুৰণিকালত ধৰ্মাৰণ্যত মুনিসকলে পুৰাণ, ইতিহাস আদি শুনাৰ দৰে এই বথ কাব্যৰ আখ্যানবোৰ শুনি শৰীৰ আৰু মনৰ দুখ ভাগৰ পলুৱায়।’ ১২

বথ কাব্যসমূহে লোক জীৱনক বিমল আনন্দ দিয়াৰ উপৰিও নীতি, ধৰ্ম, আধ্যাত্মিকতা, সত্যতা, ন্যায় আদিৰ শিক্ষা যুগে যুগে দান কৰি আহিছে। সেয়েহে ড সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই এঠাইত কৈছিল ‘অসমীয়া গাঁৱলীয়া লোক অনাখৰী হ’ব পাৰে, কিন্তু তেওলোক অশিক্ষিত নহয়। বথ কাব্যৰ লেখিয়া বৈষ্ণৱ কাব্যসমূহে অসমৰ লোক জীৱনক বিমল আনন্দৰ যোগান ধৰাৰ লগে লগে তৰ্কিৰ নোৱাৰাকৈ ধৰ্ম নীতি আদিৰ শিক্ষা দি আহিছে। লোক জীৱনক আগত ৰাখি বথকাব্যসমূহ ৰচিত হোৱা বাবেই ইয়াত অবিমিশ্ৰ হাস্য ৰসৰ সমাবেশ দেখা যায়। ড বৰুৱাৰ ভাষাত ‘লোক প্ৰয়োজনলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই এই কাব্যত হাস্য ৰসৰ প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। নতুনত্ব অথবা আকস্মিকতাই হাস্য ৰসৰ মূল উৎস। অথচ গাঁৱলীয়া জীৱনত নতুন বুলিবলৈ একো নাই আচাৰ নীতি, সমাজ ব্যৱস্থা জীৱনৰ আদৰ্শ সকলো পুৰণি নিয়মেৰে নিকপকপীয়াকৈ বজ্জা। পুৰণিৰ প্ৰতি গাঁৱলীয়ালোকৰ সহজ প্ৰীতি।

নিজৰ চাৰিওপিনে থকা বস্তুসমূহৰ প্ৰতিও গাঁৱলীয়া প্ৰজাই পুৰণি সংস্কাৰগত ধাৰণাকে ধৰি আছে, দেৱ দেৱী, দানৱ মানৱৰ বিষয়েও পুৰুষানুক্ৰমে বাগৰি অহা কল্পনাকেই বিশ্বাস কৰিছে। সেই বদ্ধমূল ধাৰণা কল্পনা কাব্যৰ হাস্য ৰস বৰ্ণনাই অকস্মাতে সলনি কৰি দিয়ে। কাব্যৰ যোগে পুৰণি বাস্তৱানৱৰণা ৰঙেকলৈ মুক্তি লভি তেওলোকে হাঁহিবলৈ ধৰে। এয়ে এৰিষ্টটলে বৰ্ণোৱা কাব্যৰ Katharsis বা অনুভূতিৰ বিশুদ্ধীকৰণ। কাব্যৰ এই হাস্য ৰসৰ হাঁহিত বাস্তৱ জীৱনৰ হাঁহিৰ দৰে বিদ্ৰূপ, অভিমান আত্ম গৌৰৱ অনুকম্পাৰ স্থান নাই। কাব্যৰ হাঁহি অনিমিত্ত, প্ৰয়োজন বিৰজ্জিত অনাবিল আনন্দৰ হাঁহি। অনুভূতিৰ এই নি স্বার্থ আৰু স্বাধীন স্বভাৱেই সকলো সাহিত্যৰ মূলবস্তু।

বথ কাব্য নানা গুণেৰে সমৃদ্ধ বাবেই ড বৰুৱাই এইবিধ সাহিত্যক অনুপম সাহিত্য ৰূপে অভিহিত কৰিছে।^{১৩} ক্ষুধা তৃষ্ণা পাহৰি আবাল বৃদ্ধ বণিতাই বথ-কাব্যৰ পঠন পাঠন শুনে, পৰীক্ষিতে শুক মুনৰ যুখেৰে ভাগৱত পুৰাণ শ্ৰৱণ কীৰ্তন কৰাৰ নিচিনাকৈ। সৰল আৰু বিশ্বাসী লোক জীৱনে বথ কাব্যৰ বিষয়বস্তুৰ বাস্তৱতা-অবাস্তৱতাৰ বিষয়ে চিন্তা কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰে। ভগৱন্তৰ অৱতাৰ হৈও বজ্জাৰ পুত্ৰ হৈও আৰু কৃষ্ণৰ অতিকৈ আপোন হৈও পাণ্ডৱসকলে জীৱনত লাভ কৰা দুখ-যন্ত্ৰণাৰ সংযোগত দাবিদ্বা-প্ৰণীড়িত গঞা ৰাইজেও দৈৱ বা অদৃষ্টৰ

ওপৰত বিশ্বাস স্থাপন কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰে। কবিয়ে নিজেই দৈব বা অদৃষ্টৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে

(ক) 'দৈবসে মিলিবে সুখ-দুখৰ কাৰণ।' ১৭

(খ) 'কিনো দুখ লেখি আছে বিঘাভা কপালে।

বাগৰ শক্তি তাক গুচাইবে কেৱলে ॥' ১৮

সেইহে গাঁৱলীয়া জীৱনক বেতিয়া দুখ দুৰ্ভাগ্য, অপায় অমঙ্গল আদিয়ে আৱৰি থৰে তেতিয়া তেওলোকে বধ কাব্যৰ দুই-এটি অধ্যায় শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰি সীমাহীন সুখ আৰু অশেষ সান্ত্বনা লাভ কৰে।

বধ-কাব্যসমূহ লোক সমাজত ধৰ্ম গ্ৰন্থ, কাব্য, উপন্যাস, গীত, নাটক আদি ৰূপে সমাদৃত হৈ আহিছে। এই সম্পৰ্কে ড॰ বৰুৱাৰ এটি যথোপযুক্ত মন্তব্য উল্লেখ কৰিব পাৰি 'সেই কাৰণেই এই কাব্যসমূহ একথাৰে ধৰ্মগ্ৰন্থ, কাব্য উপন্যাস, গীত আৰু নাটক।' ১৯ বধ কাব্যসমূহৰ মুখ্যতম উদ্দেশ্য ভক্তি-ধৰ্ম প্ৰচাৰ। ইয়াত কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। লগতে ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয় বাণী বধ কাব্য ৰাজিৰ সংযোগত ধ্বনিত হৈছে। সেইবাবে বধ-কাব্য সমূহক ধৰ্ম গ্ৰন্থ বুলিব পাৰি। বধ কাব্য ৰাজি কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ সমৃদ্ধ। সংস্কৃত আলাংকাৰিক সকলৰদ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত কাব্যৰ বৈশিষ্ট্যৰাজি বধ কাব্য সমূহতো ৰক্ষিত হৈছে। সেইবাবে বধ কাব্য সমূহক কাব্য বুলিব পাৰি। বধ কাব্য সমূহত উপন্যাসৰ সমলো নিহিত হৈ আছে। উপন্যাসৰ দৰে কাহিনীৰ বিকাশ, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আৰু পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণন বধ-কাব্যত দেখা যায়। বধকাব্যসমূহৰ পদৰোৰ সুৰ লগাই গোৱাৰ পৰম্পৰা বৰ্তমানো প্ৰচলিত। নামঘৰ, সত্ৰ আদিত বধকাব্য সমূহ আজিও সুৰ লগাই আবৃত্তি কৰা দেখা যায়। সভা গোৱা বা বিয়াহৰ ওজাপালিয়ে বধকাব্যৰ গীত পদ আজিও ৰাগ তাল-নৃত্যৰ সহায়ত গায়। এইকালৰপৰা বধকাব্য ৰাজিক গীত বোলাত আপত্তি থাকিব নোৱাৰে। বধকাব্যসমূহত কথোপকথন বৈশিষ্ট্য বৰ্তমান। নাটকৰ মূল বস্তু সংলাপ বা কথোপকথন। বধকাব্যতো কথোপকথন আছে। গতিকে এইবিধ সাহিত্যিক নাটক বুলিব পাৰি।

বধ-কাব্যসমূহ ৰচনা কৰাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল ধৰ্ম সংস্থাপন আৰু অধৰ্ম বিনাশন। ধৰ্ম-ক্ষেত্ৰত পাপ আৰু পুণ্য পক্ষৰ সংঘৰ্ষ-কল্পনা সৰ্বদেশৰ সৰ্বধৰ্মীয় সাহিত্যত লক্ষ্য কৰা দেখা যায়। ড॰ কাকতিৰ ভাষাত 'বধ কাব্যবোৰ সকলো ধৰ্মৰেই অঙ্গনিহিত আন এটি মজ্জাগত ভাবৰ প্ৰকাশ। সেইটো হৈছে জগতত সাম্যভাব প্ৰৱৰ্তনৰ চেষ্টা আৰু একান্তিকা ভক্তিৰ বিজয় ঘোষণা।' ২০ বধকাব্যৰ উদ্দেশ্যৰ বিষয়ে কবি ৰাম সবস্তুতীয়ে এইদৰে কৈছে

(ক) দুৰ্জ্ঞানক নাশ কৰি বন্ধা ভকতক ।

নৰনাৰায়ণ আসি প্ৰকাশ 'ভৈলেক ॥ ১৯

(খ) পৃথিৱীৰ ভাৰ হৰি ৰাখিলা আপদ ।

যনুহা গৰ্ণক দিলা পৰম সম্পদ ॥ ২০

পৃথিৱীৰ বহুভাৰ ৰখণ, ভক্ত জনক বন্ধন আদিয়েই বহু কাব্যৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় । কবিৰ ভাষাত

পূৰ্ণ ব্ৰহ্ম হৰি ভাৰ হৰিবাক অহিলা ॥

নুহি সিটো আন পূৰ্ণ ব্ৰহ্মসে নিশ্চয় ।

ভকতৰ পদে ডেঙে মূৰ্ত্তিক ধৰয় ॥

পৃথিৱীৰ ভাৰ হৰিবাক অৱতাৰ ।

মহাদুখ হৰিবেক সৱে জগতৰ ॥ ২১

ৰামসৰস্বতীৰ বচনাৱলীত সমকালীন সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ বাৎসৰ্য্য হৈ উঠিছে । এই কালৰপৰা ৰামসৰস্বতীৰ বচনাৱলী বিশেষকৈ বহু কাব্য সমূহে সামাজিক ইতিহাসৰ অনেক সমল দিব পাৰে । তেনেদৰে ৰামসৰস্বতীৰ বচনাৱলীৰ সংযোগত তদানীন্তন অসমৰ বিশেষকৈ কোচৰাজ্যৰ ৰাজনৈতিক ইতিহাসৰ অনেক সমল পোৱা যায় । আনকি ৰামসৰস্বতীৰ বচনাৱলীয়ে স্থানীয় ইতিহাস আৰু ভৌগোলিক বৰ্ণনাৰো আভাস দিয়ে । এই সন্দৰ্ভত ড° বৰুৱাৰ এটি মন্তব্য চাবলগীয়া

Instances of introduction of incidents relating to local history and geography are also no less numerous For example we may cite the incidents in the Assamese version of *Adiparva* and *Drona parva* relating to king Bhagadatta's Presence at the *Svayambhara* of Draupadi (verse 1769 70) and description to his death in the battle of kurukshetra ২২

বহুকাব্যৰ মূলৰ বিষয়ে কৰ্মলৈ গৈ কবি ৰাম সৰস্বতীয়ে এইদৰে কৈছে

(ক) ভাৰতভূষণে কহে হংসকাঁকী সাৰ ।

শিৱ বহস্যতো পাইবা কৰিয়া বিচাৰ ॥ ২৩

(খ) যামল সংহিতা আৰ শিৱ বহস্যত ।

নিৰুপিলো কথা আৰ উপনিষদত ॥ ২৪

(গ) হংসকাঁকী সংহিতা যামল মিশ্ৰ কৰি ।

ৰজিবো পয়াৰ এক থানে ঘন কৰি ॥ ২৫

(ঘ) আনন্দোত্তম সবেয়ো আৰ সম নয় ।

সংহিতা যামল সৱে পুৰাণ আছয় ॥

ভাগৱত মিশ্ৰ ধৰ্ম্মোক্তিৰ বত যত ।

হংসকাকী আছে আনো ব্রজ বৈবৰ্ত্তত ॥

আনো নানা শাস্ত্রবো তুলিয়া সাবচয় ।

আমাক পঢ়ইলা ব্যাসদেব কৃপাময় ॥

তাহান আজ্ঞায়ে আমি কহুও তোমাত ।

ইহাৰ শ্রবণে পাতকৰ কল্যাপাত ॥ ১০

ইয়াৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, বধকাব্য সমূহৰ বিষয়বস্তু হংসকাকী শিৱবহুসা, যামল, সংহিতা, উপনিষদ, ভাগৱত, ধৰ্ম্মোক্তৰ ব্রজ বৈবৰ্ত্তপুৰাণ আদিৰপৰা লোৱা হৈছে। দ্বিতীয়তে তেওঁ সমানে টীকা ভাষ্য আদিৰ কথা কৈ শ্রোতাক সজাগ কৰি দিছে যে বধ কাব্যৰ বিষয়বস্তু ঋষি মুখ নিসৃত শাস্ত্ৰৰ ওপৰত প্রতিষ্ঠিত। যেনে

(ক) শাস্ত্ৰত বিচাৰ কৰি চাহিয়ো যতনে ।

আত কিছু লভ্তা নমানিবা মহাজনে ॥

আজ্ঞা পৰমাণে ভাষ্য শ্লোকক বিচাৰি ।

মহাজনে সৰে দেখিবাহা শাস্ত্ৰ চাই ॥ ১১

(খ) পুৰাণ সংহিতা শ্ৰীযামল বিস্তৰ ।

ব্যাস মহামুনি দিলা পৰম সুন্দৰ ॥

আৰো হংসকাকী তাতে দিলা ঠাই ঠাই ।

মহাজনে সৰে দেখিবাহা শাস্ত্ৰ চাই ॥ ১২

(গ) সভাত প্ৰবেশ হুইছে যত ধীৰ জন ।

মিনতি কৰিয়া বোলো সবাকো বচন ॥

নিন্দা নকৰিবা মোক ভাষ্য নিবিচাৰি ।

ভাষ্যৰ অৰ্থক কোনে বুজিবাক পাৰি ॥

সাগৰ সমান ইটো ভাষ্যৰ বিচাৰ ।

সাবশেষে কোন জনে অৰ্থ পালে তাৰ ॥

তথাপিতো ৰচিবো পদ মতি অনুসাৰে ।

কৃষ্ণৰ প্ৰসাদে হৌক পদৰ প্ৰচাৰে ॥ ১৩

ৰামসৰস্বতীয়ে নানা শাস্ত্ৰ আৰু টীকাৰ ভাষ্যৰ দোহাই দিছে, যদিও যিবোৰ গ্ৰন্থৰপৰা কবিয়ে বধকাব্যৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা বুলি কৈছে সেই গ্ৰন্থত এনেধৰণৰ কাহিনী বা আখ্যান পোৱা নাযায়। আনকি সংস্কৃত মহাভাৰততো এইজাতীয় উপাদান বা বিষয়বস্তুৰ আভাস পোৱা নাযায়। বধকাব্যসমূহৰ প্ৰায়বোৰ কাহিনীয়েই মহাভাৰত আশ্ৰিত নহয়। বধকাব্যৰ বিষয়বস্তু অ মহাভাৰতীয় হোৱা সত্ত্বেও পাণ্ডৱসকল বনবাসত থাকোঁতে এনেধৰণৰ ঘটনাৰাজি ঘটিছিল এই ক্ষীণ সম্পৰ্কৰ আধাৰত বধকাব্যবোৰ

মহাভাৰতীয় কাহিনী ৰূপে কবিয়ে প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰিছে।

স্বৰ্গপাৰ্শ্বত বধকাব্যৰ বিষয়-বস্তু কোনো সংস্কৃত-পুৰাণবৰণা অথবা কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থবৰণা লোৱা নাই। উদনীকৃত সমাজত মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত কাহিনী, জনশ্ৰুতি, মিথ আদি কথা-বস্তুৰ পৰাহে বধকাব্যৰ বিষয়-বস্তু আৰ্হুত হৈছে। বিশ্বাস প্ৰৱণ শ্ৰোতা বা পাঠকৰ অন্তৰত বিশ্বাস আৰু প্ৰত্যয় জন্মাবলৈ আৰু কাহিনীভাগত আভিজাত্য প্ৰদান কৰিবলৈ কবিয়ে বধকাব্যৰ বিষয়বস্তু ৰখি মুখ নিসৃত বুলি কৈছে। এই প্ৰসঙ্গত ড বৰুৱাই সমীচীন মন্তব্য দাঙি ধৰিছে *These Vadha Kavyas are mainly made up of superhuman feasts and exploits of the Pandavas mingled with various myths legends and fables about gnomes demons deities sages and kings of antiquity*

‘পুঙ্গবৰণ বনপৰ্ব’ মুখ্যতঃ ভীমৰদ্বাৰা অশান্তি আৰু অন্যায়ৰ প্ৰতিমূৰ্তি শংখখবল হস্তীক বধ কৰা ঘটনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ইয়াৰ উপৰিও অয়িকৈতু অৰ্য্যোমা আদি অসুৰ নিধনৰ সজীৱ বৰ্ণন কাব্যখনিত পোৱা যায়। বিষয়বস্তুৰ ঐক্যৰ ফালৰপৰা কাব্যখন দুৰ্বল। পুণ্ডৰিক নাগৰ দ্বাৰা ভীমৰ বাহিৰে দ্ৰৌপদীসহ চাৰিজন পাণ্ডৱক দংশন আৰু তাৰ পৰিণতিত তেওলোকৰ মৃত্যু নেউলৰ সহায়ত ভীমৰ নাগপুৰ যাত্ৰা আৰু ভয়ংকৰ যুদ্ধত ভীমে নাগসকলক পৰাজয় কৰি সজীৱনী মণি আনি দ্ৰাডু আৰু পত্নীক পুনৰ্জীৱনদান আদিৰ প্ৰাণ চক্ৰল বৰ্ণন সন্নিবেশিত হৈছে ‘মণিচন্দ্ৰঘোষ বন পৰ্ব’ত। এই কাব্যখনো শিথিল বন্ধী। বিদূৰৰদ্বাৰা ত্ৰিশিৰাসুৰাৰ অসুৰ নিধনৰ চিত্ৰণ উপস্থাপন কৰা হৈছে ‘বিজয় পৰ্ব’ত। কাহিনীৰ ঐক্যৰ পিনৰপৰা এই কাব্যখনো দুৰ্বল। দ্ৰৌপদীৰ দ্বাৰা কালকুঞ্জ আৰু শোষক অসুৰ নিহত হোৱাৰ লোমহৰ্ষক বিবৰণ পোৱা যায় কালকুঞ্জ শোষক বধ কাব্যত। একাধিক কাহিনী বা ঘটনা উপস্থাপনৰ পৰিণতিত কাব্যখনৰ নিটোলৰূপ ৰক্ষিত হোৱা নাই। ‘বঘাসুৰ বধ ত ব্ৰাহ্মণ বীৰ্য্য সন্তুত আৰু দেৱাদিদেৱ শিৱৰ বলেৰে বলীয়ান বঘাসুৰৰ প্ৰচণ্ড আৰু অব্যৰ্থ আক্ৰমণত যুধিষ্ঠিৰ আৰু দ্ৰৌপদীৰ বাহিৰে বাকী চাৰিজন পাণ্ডৱৰ শোকাবহ মৃত্যু, অগস্তিমুনিৰদ্বাৰা প্ৰদত্ত মণিৰ (কণ্ঠহাৰৰ) সহায়ত দ্ৰৌপদীৰদ্বাৰা মৃতপতিসকলক পুনৰ্জীৱন প্ৰদান ভীমৰদ্বাৰা বঘাসুৰ নিধন আদিৰ সবস আৰু চিত্তচমৎকাৰী বৰ্ণন উপস্থাপন কৰা হৈছে। এই কাব্যখনো বিভিন্ন কাহিনী উপকাহিনীৰ সমষ্টি। ইয়াৰ পৰিণতিত কাব্যখনৰ সাংযুক্তিক ঐক্য ৰক্ষিত হোৱা নাই। কুলাচল দানৱৰ দাক্ষ আক্ৰমণত ভীমার্জুন আৰু নকুল সহদেৱৰ মৃত্যু, দ্ৰৌপদী আৰু যুধিষ্ঠিৰৰ শোক সন্তাপ, প্ৰীত্ৱৰদ্বাৰা কুলাচল বধ, মৃত পাণ্ডৱসকলৰ পুনৰ্জীৱন লাভ আদি কথাংগৰ সমষ্টি ‘কুলাচলবধ কাব্য’। কাব্যখনত ঘন পীনবদ্ধ কথাবস্তুৰ অভাৱ। ‘মহিষ দানৱ বধ ত অৰ্জুনৰদ্বাৰা মহিষ দানৱ নিহত হোৱাৰ বীৰবস প্ৰধান বৰ্ণনা পোৱা যায়। কালজয়ই দ্ৰৌপদীক বন্দীকৰা

আৰু ভীমার্জুনৰ প্ৰবল আক্ৰমণত ত্ৰিলোক অৱস্থা বীৰ কালজঙ্ঘৰ মৃত্যুৰ লোমহৰ্ষক বিৱৰণ পোৱা যায় ‘কালজঙ্ঘৰ বধ’ত। কাব্যিক সংহতিৰ দিশৰপৰা এই কাব্যখনো দুৰ্বল। দ্ৰৌপদীৰদ্বাৰা খটাসুৰ বধ আৰু নহৰ-উপাখ্যানৰ সমষ্টি ‘খটাসুৰ বধকাব্য’। কাব্যৰ একোটা পিনৰপৰা নহৰ উপাখ্যান নিষ্প্ৰয়োজনীয়। ‘জঙ্ঘাসুৰবধ কাব্য’ত তিনিমূৰীয়া জঙ্ঘাসুৰে ভীমক বন্দী কৰি নিয়া, কৃষ্ণৰ কৃপাত গৰুড়ৰদ্বাৰা ভীমৰ বন্ধন মোচন, সহদেৱৰদ্বাৰা জঙ্ঘাসুৰ নিধন আদিৰ চিত্ত চকল বিৱৰণ পোৱা যায়। ‘বঘাসুৰ বধ’ৰ দৰে ‘জঙ্ঘাসুৰবধ’ৰ কাব্যিক সংহতি দুৰ্বল নহয়। ঘটনাৰ সংহতি কাব্যিক একা, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, পৰিৱেশ নিৰ্মাণ আদি বিভিন্ন দিশৰপৰা ৰাম সৰস্বতীৰ ‘অশ্বকৰ্ণ বধ’ সার্থক কাব্য। ভীমার্জুনে শিৱৰ কৃপা আৰু ববাহকণী বিষ্ণুৰপৰা অস্ত্ৰ শস্ত্ৰ লাভ কৰি অশ্বকৰ্ণক বধ কৰাৰ বৰ্ণনাৰে ঋদ্ধ এই কাব্যখনৰ কাহিনীয়ে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে হোৱা আৰু অৰ্জুনৰ বিবাহৰ জৰিয়তে। চক্ৰৰ কৃপাত কুন্তীৰ গৰ্ভত জাত বীৰ সিদ্ধনুপতিৰ লগত পাণ্ডৱৰ ভয়ংকৰ যুদ্ধৰ চিত্ৰণ আৰু নাৰদৰ জৰিয়তে অৰ্জুন আৰু সিদ্ধুৰাজৰ পাৰম্পৰিক পৰিচয়, যুষ্টিৰাদিৰ পুনৰ্জীৱন লাভ আদিৰ বিস্ময়াবহ বৰ্ণন উপস্থাপন কৰা হৈছে ‘সিদ্ধু যাত্ৰা বন পৰ্ব’ত। কাব্যখনৰ সংযুতি সুসংহত। ‘বিহঙ্গম মোক্ষ’ কাব্য শাপদ্রষ্ট গজ্জৰব পক্ষীৰূপ প্ৰাপ্তি পক্ষীৰদ্বাৰা দ্ৰৌপদিক হৰণ অৰ্জুনৰদ্বাৰা বিহঙ্গ নিধন আৰু দ্ৰৌপদী উদ্ধাৰৰ আকৰ্ষণীয় চিত্ৰণৰ সমন্বিত ৰূপ।

‘ভীম চৰিত’ স্বৰূপাৰ্থত ৰামসৰস্বতীৰ কালজয়ী ৰচনা। তিনিটা অধ্যায়ৰ সমষ্টি ‘ভীম-চৰিত’ৰ প্ৰথম অধ্যায়টোৰ বিষয়বস্তু মূল মহাভাৰতৰ ‘আদি পৰ্ব’ৰ (অধ্যায় ১৪০ ১৬৩) কথাবস্তুৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। বকাসুৰ বধ কাহিনী ভাগো মহাভাৰত আশ্ৰয়ী (আদি পৰ্ব ১৬৩/১ ২১)। জঙ্ঘাসুৰবধ উপকাহিনীভাগ কবি ৰামসৰস্বতীৰ স্বকীয় সৃষ্টি। গৰখীয়াৰ ভাও লৈ শিৱালয়ত আশ্ৰয়লৈ ভীমে সম্পাদন কৰা বিভিন্ন কাৰ্য্যৱলীৰ বৰ্ণন মূল মহাভাৰত ত পোৱা নাযায়। এই উপকাহিনীভাগ ৰামসৰস্বতীৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন। কাহিনী বিকাশ চৰিত্ৰসৃষ্টি আৰু পৰিৱেশ ৰচনাত যে কবি কাঠিকৰ আছিল তাৰ পূৰ্ণ পৰিচয় ভীম চৰিত’ৰপৰা পোৱা যায়।

ৰাম সৰস্বতীৰ নিৰ্মিত অতিৰঞ্জন আৰু অতিশয়োক্তিৰ প্ৰাধাণ্য অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। অকল ৰামসৰস্বতীয়েই নহয় পুৰণি অসমীয়া কবিসকলৰ ৰচনাতে অতিৰঞ্জন আৰু অতিশয়োক্তিৰ সন্দেহাতীত ৰাজত্ব। সংস্কৃত সাহিত্যতো অতিৰঞ্জন ৰচনাশৈলীৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্যৰূপে স্থান দখল কৰিছে। পুৰণি অসমীয়া কবিসকলেও নায়ক নায়িকাৰ দৈহিক ৰূপ সৌন্দৰ্য্য, প্ৰাসাদ-যৌলিৱৰ ৰাজসভা, হাটী-বাটী, ঘৰ বাৰী দীৰ্ঘিকা সৰোবৰ নদ নদী পৰ্বত পাহাৰ উদ্যান বন উপবন পশু পক্ষী গছ গছনি ফুল ফুল যুদ্ধ বিগ্ৰহাদিৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰসংগত অব্যাহতভাৱে অতিৰঞ্জনৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিছে।

অতিৰঞ্জন লোক-সাহিত্যৰো অন্যতম বৈশিষ্ট্য। আনকি আধুনিক সাহিত্যজ্ঞেও বচনা-ৰীতিৰ প্ৰয়োজনীয় শৈলী স্বৰূপে অতিৰঞ্জনৰ স্থান অনস্বীকাৰ্য্য। বাৰ্ণাৰ্ডশ্ব'ৰ (Bernard Shaw) নিচিনা সৃষ্টিশীল নিৰ্মাতাৰ বচনাতে অতিৰঞ্জে বচনাৰীতিৰ বিশিষ্ট শৈলীৰূপেই স্থান লাভ কৰিছে। বাৰ্ণাৰ্ডশ্ব'ৰ দৃষ্টিত কোনো এটা ঘটনা অতিৰঞ্জনৰ সহায়ত চমকপ্ৰদভাৱে অভিনয় কৰি জনসাধাৰণক ভীতিবিহ্বল কৰি জেলাব প্ৰয়োজনীয়জন নোহোৱা নহয়। তেওঁৰ ভাষাত It is always necessary to overstate a case startlingly to make people sit up and listen to it and frighten them into acting on it. ১১

সাধাৰণতে মৌখিক সাহিত্যৰ সমল (গীত, সাধুকথা, মিথ, লেজেণ্ড ইত্যাদি) বৰ্ণনাকাৰী বা কওতাই নিজকে নিৰ্দিষ্ট পৰিৱেশ বা পৰিস্থিতিৰ লগত তাদৃশ্যীকৰণৰ বাবে কৰা প্ৰচেষ্টাৰ ফলত অতিৰঞ্জনৰ জন্ম। দ্বিতীয়তে, লোকজীৱনত অনুভূতিৰ আতিশয্যৰ গভীৰ প্ৰভাৱ। আতিশয্যই পৰিণতি লাভ কৰে অতিৰঞ্জনত। তেওঁলোকৰ দৃষ্টিত অতিৰঞ্জনৰ অত্যাচাৰ অবিহনে যেন ঘটনা পৰিস্থিতি আদিৰ বৰ্ণনা সাৰ্থক নহয়। প্ৰাকৃতিক ব্যাপাৰেই হওক কিম্বা নিজৰ বা আনৰ ক্ৰিয়া কলাপেই হওক বাস্তৱজৰ বজ্জনৰপৰা মুক্ত হৈ অতিৰঞ্জনৰ আশ্ৰয় লৈ চমকপ্ৰদভাৱে উপস্থাপন নকৰিলে হৃদয়সংবাদী নহয় ৰসাল নহয় তাত যেন নাথাকে লোকজীৱনৰ প্ৰাণৰ পৰাণ।

ৰামসৰস্বতীৰ নিষিদ্ধিৰ পটভূমি লোক সমাজ উদ্দেশ্য লোক শিক্ষা। লোকজীৱনক আনন্দ প্ৰদানৰ বাবে শিক্ষাদানৰ বাবে আধ্যাত্মিক জ্ঞানৰ আলোক দিবৰ বাবে ৰচিত হোৱা বচনাত লোকজীৱনৰ কচিৰ প্ৰতি ৰচক সচেতন সচেতন হোৱা স্বাভাৱিক। অতিৰঞ্জনৰ প্ৰতি লোকজীৱনৰ অস্বাভাৱিক মোহ। ৰামসৰস্বতী স্বৰূপাৰ্থত লোক কবি। লোক কবি হিচাপে লোক জীৱনৰ অস্বাভাৱিক মোহৰ প্ৰতি নিয়তভাৱে সচেতন হোৱাত অস্বাভাৱিকতা নাই আৰু তাৰেই পৰিণতিত ৰামসৰস্বতীৰ বচনাত অতিৰঞ্জনৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ পৰিদৃষ্ট হয়।

ৰামসৰস্বতী স্বৰূপাৰ্থত অসমীয়া বেদব্যাাস। ব্যাসদেৱৰ বচনা যিদৰে বিশাল তদ্ৰূপ অসমীয়া সাহিত্যত ৰামসৰস্বতীৰ বচনাৰ পৰিসৰ অতি ব্যাপক। আনকি শঙ্কৰদেৱতকৈও তেওঁ অধিকপদ বচনা কৰিছে। কবিয়ে তেওঁৰ বচনাৰ পৰিসৰৰ আভাস এনেদৰে দিছে

‘হেনয় মহন্ত

নৰ নাৰায়ণ

নৃপতিত শ্ৰেষ্ঠতৰ।

আমাৰে আনিয়া

আজ্ঞা কৰিলন্ত

পদ কৰা ভাৰতৰ ॥

জাহ্নবী আত্মজ

বিবচিনো আৰি

টোবিন হাৰ্ভাৰ পদ ।

মূল শ্লোক আৰ

বিশ্ব বে হাৰ্ভাৰ

বাসব সুখ নিবন্ধ ॥ ২২

বাসবস্বতীয়ে অনন্ত কন্দলীৰ নিচিনাকৈ কবিতাত মনোবশ ভাবে কাহিনী কৰা
জানে । কবিশৰ্ম্মাৰ সু-উচ্চ কবি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ তেওঁৰ বহুকাব্য সমূহ । কোনো
সংস্কৃত-মূলীয় গ্ৰন্থৰ সহায় নোলোৱাকৈ ইমানবোৰ কাব্য ৰচনা কৰাৰ জৰিয়তে কবিৰ
বিশ্ব বিসৰ্গী ৰচনা-শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায় । শৃঙ্গাৰ বীৰ কৰুণ বৌদ্ধ বীৰ্য্যস
আদি বস সৃষ্টি, সাৰ্বক চৰিত্ৰ অৰুণ যথোপযুক্ত পৰিস্থিতি চিত্ৰণ আদিয়ে বাসবস্বতীৰ
যৌলিক প্ৰতিভাকে সূচায় । ড° কাকতিৰ মতে বাসবস্বতী প্ৰথম শ্ৰেণীৰ কবি । তেওঁৰ
ভাষাত ‘পুৰণি সাহিত্যত শব্দৰেৰে মাথৰেৰে অনন্ত কন্দলী আৰু বাসবস্বতী এই
দুইজনোই প্ৰকৃত কবি । এওলোকৰ কবিতাত উদাৰ প্ৰভা এটি আছে ।’ ২০ মাথৰ
কন্দলী আৰু শব্দৰেৰেৰে শাৰীতেই বাসবস্বতীৰ স্থান নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি ।

বাসবস্বতীৰ বহুকাব্য-ৰচনাৰ বীতি আৰু আদৰ্শবদ্বাৰা পৰবৰ্ত্তী কবিসকল
প্ৰভাৱান্বিত হোৱা দেখা যায় । এই কবিসকলৰ ভিতৰত সাগৰৰাতি দৈৱজ্ঞ ৰঘুনাথ
মহন্ত ভৰদেৱ বিপ্ৰ আদিৰ নাম লব পাৰি । পৰবৰ্ত্তী কালত বাসবস্বতীৰ বহুকাব্য
সমূহক নাট-ৰূপ দিয়াও দেখা যায় ।

গ্ৰন্থপঞ্জী

১ বাসবস্বতী ৰটাসুৰ বধ পদ ১০

২ উক্ত গ্ৰন্থ পদ ১৮২

৩ হাজোৰপৰা প্ৰায় ৬ কি-মি পূৱত অৱস্থিত বৰ্তমানৰ পচৰীয়া গাঁৱেই
বাসবস্বতীয়ে উল্লেখ কৰা পচৰীয়া গাঁও । অধুনাও এই গাঁৱৰ লোকে গোবৰ
কৰে যে তেওলোকৰ গাঁৱতেই অসমীয়া বেদবাস বাসবস্বতীৰ জন্ম হৈছিল ।

৪ বাসবস্বতী তীক্ষ্ণ পৰ্ব (MS) [ৰচনীকাল তট্টাচাৰ্য্যৰপৰা প্ৰাপ্ত]

৫ দেৱেন্দ্ৰ নাথ বেজবৰুৱাৰ ‘অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী’ৰ পৰা উদ্ধৃত
পৃ ১৮১-৮২

৬ বাসবস্বতী বিৰাট পৰ্ব (আউনীআটি সত্ৰত প্ৰাপ্ত) পদ ১১৮ ২০১

৭ দীনেশ্বৰ শৰ্মা ফকলদেৱ বুৰঞ্জী, পৃ ৯০

৮ উ-প্ৰ পৃ ৮২

৯ হৰি নাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পাদ) অসমীয়া মহাভাৰত (তীক্ষ্ণ পৰ্ব)

পদ ২২৫৪১

- ১০ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃ ১৬২
- ১১ মহেশ্বৰ নেওগ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃ ১৪০ ৪১
- ১২ হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা) প্ৰাপ্তগুত্ৰ গ্ৰন্থ (দ্বোণ পৰ্ব), পদ ২৫৮৯২
- ১৩ মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰাপ্তগুত্ৰ গ্ৰন্থ , পৃ ১৪১
- ১৪ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, প্ৰাপ্তগুত্ৰ গ্ৰন্থ , পৃ ১৬২
- ১৫ হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা) (উদ্যোগ পৰ্ব), পদ ২০২৭৭ ৭৮
- ১৬ () (দ্বোণ পৰ্ব) পদ ২৫৮৯২ ৯৪
- ১৭ () (মণিচন্দ্ৰ), পদ ৪৫১৯ ২০
- ১৮ () (বিজয় পৰ্ব), পদ ৬৪২৩
- ১৯ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা প্ৰা গ্ৰ পৃ ১৬৫
- ২০ হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা) (আদি বন পৰ্ব), পদ ৩১০০
- ২১ উ গ্ৰ পদ ৩১৩৮
- ২২ () (বিজয় পৰ্ব) পদ ৫৮৭৭ ৭৮
- ২৩ উ গ্ৰ পদ ৬৪২৩
- ২৪ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰা গ্ৰ পৃ ১৪১ ৪২
- ২৫ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা প্ৰ গ্ৰ পৃ ১৬২
- ২৬ () [সম্পা] ৰামসৰস্বতীকৃত গীত গোবিন্দ পদ ২
- ২৭ নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পা) সূৰ্য্যখণ্ডি দৈৱজ্ঞ বিৰচিত দৰজ ৰাজবংশাৱলী
পদ ৬০৪ ০৮
- ২৮ হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা) (আদি বনপৰ্ব) পদ ৩১০৩ ০৫
- ২৯ (—————) (দ্বোণ পৰ্ব) পদ ২৫৮৯৪
- ৩০ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা প্ৰা গ্ৰ পৃ ১৬৩
- ৩১ Manamohan Ghosh (ed) Nandikesvara's *Abhinaya darpana*
Introduction P 19 (FN)
- ৩২ A B Keith *The Sanskrit Drama* p 29
- ৩৩ হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা) (পুষ্পহৰণ পৰ্ব) পদ ৩৯৩৫ ৩৮
- ৩৪ () (যজ্ঞ পৰ্ব) পদ ১৩৬৭৮ ৮১
- ৩৫ () (বধাসুৰ বধ), পদ ১১৮৮৯ ৯০
- ৩৬ () (বিজয় পৰ্ব) পদ ৬৪২১ ২২
- ৩৭ () (কৰ্ণ পৰ্ব), পদ ২৬৭৯০ ৯১
- ৩৮ () (ভীষ্ম পৰ্ব) পদ ৫৫০২২ ২৩
- ৩৯ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (সম্পা) গীতগোবিন্দ, পদ ২৬

- ৪০ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰা গ্ৰ পৃ ১৪৪
- ৪১ মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰা গ্ৰ ২০৭ পৃ ব পৰা উদ্ধৃত
- ৪২ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰা গ্ৰ পদ ৪ ৫
- ৪৩ হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা) (সিদ্ধু যাত্ৰা), পদ ১৭৬২২
- ৪৪ () (বিজয় পৰ্ব) পদ ৬৪২১
- ৪৫ () (বঘাসুৰ বধ) পদ ১০৬২১
- ৪৬ () (কুলাচল বধ) পদ ১৭৬২৬
- ৪৭ উ গ্ৰ পদ ১৭৬২৭
- ৪৮ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃ ১৬৩
- ৬৫
- ৪৯ কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে সুধন্যাবধ ভাৰতভূষণ ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনা নহয়।
- ৫০ হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা) (আদি বনপৰ্ব) পদ ৩২৯৯ ৩৩০০
- ৫১ () (মণিচন্দ্ৰ ঘোষ) পদ ৪৫২১ ২২
- ৫২ () (আদি বনপৰ্ব) পদ ১৬৩৭
- ৫৩ () (বঘাসুৰ বধ) পদ ৮৯০৭
- ৫৪ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (সম্পা) গীতগোবিন্দ পদ ৩
- ৫৫ হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পা) (কুলাচল বধ) পদ ১৬৭৪৩
- ৫৬ উ গ্ৰ পদ ১৭২২৬
- ৫৭ () (অশ্বকৰ্ণ বধ) পদ ১৫০৪৩
- ৫৮ () (কালকুঞ্জ শোষক বধ) পদ ৭৯৩০ ৩১
- ৫৯ () (বঘাসুৰ বধ) পদ ১১৬৯০ ৯১
- ৬০ () (আদি বনপৰ্ব), পদ ৩৫৯৮
- ৬১ উ গ্ৰ পদ ৩৬৭৮
- ৬২ উ গ্ৰ পদ ৩৫৯৫
- ৬৩ উ গ্ৰ পদ ১৯০৪
- ৬৪ () (কালকুঞ্জ শোষক বধ) পদ ৮০০৩
- ৬৫ () (বঘাসুৰ বধ), পদ ৯৭৪৬ ৪৭
- ৬৬ () (যজ্ঞ পৰ্ব) পদ ১৩১৮১
- ৬৭ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা 'বধকাব্য (Intermediate Assamese Prose Selection) পৃ ১৫৭
- ৬৮ বাণীকান্ত কাকতি পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য পৃ ২৯

- ৬৯ উ.গ্ৰ পৃ ৩২
- ৭০ বিবিধিকুমাৰ বৰুৱা, প্ৰা গ্ৰ পৃ ১৫৪
- ৭১ বাণীকান্ত কাকতি, প্ৰা গ্ৰ , পৃ ৩১
- ৭২ বাণীকান্ত কাকতি, প্ৰা গ্ৰ , পৃ ২৫
- ৭৩ বিবিধিকুমাৰ বৰুৱা প্ৰা গ্ৰ , পৃ ১৫৭ ৫৮
- ৭৪ বিবিধিকুমাৰ বৰুৱা, প্ৰা গ্ৰ , পৃ ১৫২
- ৭৫ হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্প্ৰা) (মণিচন্দ্ৰঘোষ), পদ ৪৫৪৩
- ৭৬ উ.গ্ৰ , পদ ৪৫৪১
- ৭৭ বিবিধিকুমাৰ বৰুৱা, প্ৰা গ্ৰ পৃ ১৫৭
- ৭৮ বাণীকান্ত কাকতি, প্ৰা গ্ৰ , পৃ ২৩
- ৭৯ হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্প্ৰা) (অশ্বকৰ্ণবধ), পদ ১৫১৬৮
- ৮০ () (জজ্ঞাসুৰ বধ) পদ ১৫৬৮৭
- ৮১ () (কালকুঞ্জ শোষক) পদ ৭৮৭৫ ৭৬
- ৮২ B K. Barua Foreword (Asamiya Mahabharata) IV
- ৮৩ হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্প্ৰা) (আদি বনপৰ্ব), পদ ৫৯১০
- ৮৪ () (পুষ্পহৰণ পৰ্ব), পদ ৪৩৬৫
- ৮৫ () (মণিচন্দ্ৰঘোষ) পদ ৪৫২৯
- ৮৬ () (বদ্যাসুৰ বধ) পদ ১২৬৫২ ৫৪
- ৮৭ () (বিজয় পৰ্ব) পদ ৭৩০৪
- ৮৮ উ.গ্ৰ পদ ৭৪৪২
- ৮৯ () (পুষ্পহৰণ পৰ্ব) পদ ৩৯৩৩ ৩৫
- ৯০ B K Barua *History of Assamese Literature* P 54
- ৯১ Richard M Ohmann 'Modes of Order' in Freeman ed *Linguistics and Literary Style* New York, 1970 p 233
- ৯২ হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্প্ৰা) (কুলাচল বধ), পদ ১৭৬২৭ ২৮
- ৯৩ বাণীকান্ত কাকতি, প্ৰা গ্ৰ , পৃ ১২

৭ ভট্টদেৱৰ গদ্য-ভাষা আৰু সমকালীন ভাৰতীয় ভাষাৰ গদ্য

কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্য অসমীয়া ভাষাতেই নহয় নব্য ভাৰতীয় ভাষা সমূহৰ ভিতৰতেই প্ৰথম গদ্য সৃষ্টি। অৱশ্যে তেওঁৰ পূৰ্বে শংকৰদেৱে অংকীয়া গাঢ়ত গদ্য ৰীতি প্ৰয়োগ কৰি গৈছে কিন্তু সেই গদ্য অসমীয়া গদ্য ৰীতিৰ প্ৰকৃত নিদৰ্শন নহয় যিহেতু ব্ৰজাৱলী ভাষাতহে নাট্যৰে ৰচিত 'হৈছিল।' ভট্টদেৱৰ ৰচনাতহে অসমীয়া গদ্য ৰীতিয়ে জন্ম লাভ কৰে। ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ ভাষাত অসমীয়া গদ্যক পোনপটীয়া আৰু প্ৰধানকৈ সাহিত্যৰ ৰচনাত ব্যৱহাৰ কৰে ভট্টদেৱে তেওঁৰ হাততেই অসমীয়া গদ্য ৰীতিৰ বান্ধ দৃঢ় হৈ গদ্য সাহিত্যই পৰিপুষ্টি লাভ আৰু চিন্তা বহু পৰিস্ফুট ভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। ১

কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্যৰ সময়ত পদ্য ৰীতিহে বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল গতিকে পদবন্ধে পুথি ৰচিত হৈছিল। কথা বন্ধে পুথি ৰচনা কৰা প্ৰায়ে নহৈছিল। প্ৰচলিত ৰীতি আৰু পৰম্পৰাৰপৰা আঁতৰি আহি নতুন ৰীতি অৰ্থাৎ গদ্য ৰীতিত শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ শ্ৰীমদ্ভগবদ্গীতা আৰু ভক্তি-ব্ৰজাৱলী ৰ নিচিনা তত্ত্ব গধুৰ আৰু জটিল গ্ৰন্থত্ৰয়ৰ বিষয়বস্তু অসমীয়া গদ্য ভাষাত ৰূপান্তৰণ কৰিবলৈ গৈ ভট্টদেৱে স্বৰূপাৰ্থত সাহস আৰু প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁৰ আগত অসমীয়া গদ্য ৰীতিৰ আদৰ্শ নমুনাও নাছিল। গতিকে অসমীয়া গদ্য ৰীতিক স্কৰীয় আৰু মহিমামণ্ডিত ৰূপ দিয়াৰ প্ৰসঙ্গত কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্যক একক আৰু অদ্বিতীয় বুলিব পাৰি।

ভট্টদেৱে তেওঁৰ গদ্য ৰীতিৰ মাধ্যম স্বৰূপে তদানীন্তন অৰ্থাৎ খৃ. ষোড়শ শতিকাৰ কথা অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰা নাই। আনকি ভট্টদেৱৰ পূৰ্ববৰ্তী কবি মাধৱ কন্দলী হৰিবৰ বিপ্ৰ শংকৰদেৱ মাধৱদেৱ অনন্ত কন্দলী ৰামসৰস্বতী আদিয়েও তেওলোকৰ পদ পুথিত সমসাময়িক কথিত ভাষা ভাৱে প্ৰকাশৰ মাধ্যম স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰা নাছিল তদানীন্তন কথা ভাষাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এক কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাহে গ্ৰহণ কৰিছিল। গতিকে সৰ্বসাধাৰণে দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা কথা অসমীয়া ভাষা বা অপ্ৰচলিত ব্ৰজাৱলী ভাষা ব্যৱহাৰ নকৰি কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথে চকুৰ আগতে থকা আৰু পূৰ্বে কবিসকলে পদত ব্যৱহাৰ কৰা কৃত্ৰিম অসমীয়া ভাষাকেই ভাৱ প্ৰকাশৰ বাহন স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিলে। সেই বাবে কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্যৰ গদ্য ৰীতি কিছু পৰিমাণে কৃত্ৰিম হৈ পৰিল বুলি কোনো কোনো পণ্ডিতে ভাবে।

ভট্টদেৱৰ গদ্য ভাষা সম্পূৰ্ণ ভাৱে কৃত্ৰিম বুলিব নোৱাৰি। স্বৰূপাৰ্থত তদানীন্তন কথিত ভাষাৰ লগত তৎসম তত্ত্ব আৰু কথিত শব্দৰ সংমিশ্ৰণ কৰি আৰু পূৰ্ব

কবিসকলৰ পদ পুথিৰ ভাষাৰ লগত বথাসমুদ্ৰ সজতি ৰাখি ভট্টদেৱে ভাষাত গীতা, বক্তাবলীৰ দৰে উচ্চ ভাব আৰু বিষয়বস্তু প্ৰকাশ কৰিব পৰা এক পল্লী-বল্লীৰ ভাষাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই সম্পৰ্কে ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই সন্নিৱিষ্ট মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে “ইমান দিনলৈকে অসমীয়া কথিত ভাষা যৌৱিক ভাৱ আদৰ্শ-প্ৰদানতহে আৱদ্ধ আছিল। ভট্টদেৱৰ হাতত ই নতুন জীৱন পালে, এইদৰেও কব পৰা যায় যে, অসমীয়া কথা ভাষাই ভট্টদেৱৰ হাতত স্থিৰত্ব লভিলে।

ড° বৰুৱাদেৱৰ এই মন্তব্যটো মন কৰিবলগীয়া। সমসাময়িক কথা-ভাষাৰ পৰা আতৰি আহি কবি সাহিত্যিকে কাব্য কবিতা ৰচনা কৰিব নোৱাৰে অৱশ্যে সেই কথিত ভাষা কোনো এক বহল সমাজ-জীৱনৰ নহৈ সীমিত সমাজ-জীৱনৰ বা অঞ্চলৰো হ'ব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে বৰ্তমানৰ মান্য অসমীয়া ভাষা, অসমীয়া সমাজৰ সামগ্ৰিক সমাজ ভাষাৰ (Socio Language) প্ৰতিনিধি নহয় এটা বিশেষ অঞ্চলৰ হে প্ৰতিনিধি তদুপ পুৰণি অসমীয়া কবি সকলৰ পদ পুথিৰ ভাষা নামনি অসমৰ কথা ভাষাৰ প্ৰতিনিধি। এই দুয়োটা ব্যাপাৰৰ ক্ষেত্ৰত পৰস্পৰে পৰস্পৰক কৃত্ৰিম ভাষা বুলিব নোৱাৰে। কৃত্ৰিম ভাষা হোৱাহেতেন সেই পদ পুথি লোক-জীৱনৰ বাবে অৱোধা হ'লহেতেন। কবিসকলে সেই সময়ৰ জন জীৱন আৰু সমাজ জীৱনৰ লগত নিবিড় সম্পৰ্কযুক্ত জীৱন্ত ভাষাতহে সাহিত্য কৰ্মৰ ব্যাপাৰত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। ভাগৱদাচাৰ্য্য অনন্ত কন্দলীৰ ভাষাত

শ্লোক সংস্কৃতে আমি লিবিবাক ভাল জানি

তথাপি কৰিবো পদবন্ধ।

স্ত্ৰী শূদ্ৰ আদি যত জানোক পৰম ভদ্ৰ

শ্ৰৱণত মিলয় আনন্দ ॥

ইয়াৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে পুৰণি অসমীয়া কবিসকলে জন-জীৱনৰ ভাষাতহে কাব্যাদি প্ৰণয়ন কৰিছিল। তদুপ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱেও সেই সময়ৰ জীৱন্ত ভাষাতহে (অৰ্থাৎ জন জীৱনৰ ভাষাত) পদ-পুথি ৰচনা কৰিছিল। এই অনুমানৰ অনুকূলে ড° বৰুৱাৰ এটি উক্তি উপস্থাপন কৰিব পাৰি Saikaradeva, though a remarkable Sanskrit scholar wrote mainly in Assamese, the living language of the people with the aim of making the Sanskrit lore accessible to the uneducated masses” লোক-শিক্ষাৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যৰ ভাষাও লোক ভাষা হোৱা স্বাভাৱিক। ভট্টদেৱৰ ৰচনাবো মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল লোক-শিক্ষা। দেৱ দামোদৰে কবিসম্বন্ধ “কথা-বন্ধে” ভাষাত ৰচনা কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়াৰ প্ৰসঙ্গত কৈছিল

“আৰু এক জনত ইন্দুৰ আভা দৰা।

কথাবন্ধে এক বণ্ড ভাগৱত কৰা ॥

পূৰ্বে মহাপুৰুষে কবিতা দণ্ড স্বৰূপে ।

কীৰ্ত্তন ভট্টীয়া ছবি দুলভী সুহৃদ ॥

তাত কবি সুগম কবিতো ভাগৱত ।

দ্বী শূন্য সৰ্বলোকে বুঝে যেন যত ।

দামোদৰ দেৱৰ অভিপ্ৰেত উদ্দেশ্য আছিল ভাগৱত পুৰাণ লোক-ভাষাত ৰচনা কৰা । ভট্টদেৱ সেই ক্ষেত্ৰত নিশ্চিতভাবে সফল হৈছিল, নহলে ভট্টদেৱৰ কথা ভাগৱত পঢ়ি দেৱ দামোদৰে বিশ্বপ মন্তব্য দিলেহেতেন, যিহেতু টীকা ভাষ্যৰ সহায়ত কবিতাই বিস্তৃত ভাবে ‘কথাবন্ধে’ ভাঙনি কৰা ভাগৱতৰ প্ৰথম স্কন্ধটি দামোদৰদেৱক দেখুৱাত তেওঁ কৈছিল

‘কিন্তু এতখানি বহু কথা’ ভৈলে

পুথিতো হইবে বৰ ।

বাহুয় কল্পৰ কথাৰে লিখিতে

লাগিবে পাত বিস্তৰ ॥

এডেকে ইহক কহিতে নাপাবি

নকৰিবে কেহো যত্ন ।

সংক্ষেপ কবিতা সাৰ মাত্ৰ লৈয়া

কৰা কথা কবিতৱ ॥

ইয়াত ভাষা সম্পৰ্কে দেৱ দামোদৰে কোনো ধৰণৰ মন্তব্য দিয়া নাই । আনকি ভট্টদেৱে ‘সন্দেহ স্বৰূপে দামোদৰদেৱক ‘সাতকল্প ভাগৱত কথা কৰি দিলা । কবিত্বৰ মধুৰ ‘সন্দেহ’ লাভ কৰি দেৱ দামোদৰ প্ৰমুখ্যে ভক্ত-বৃন্দই শ্ৰীকৃষ্ণৰ ‘চিৰা লাক তুচ্চ’ কবিলে কিয়নো ‘কবিত্বৰ সন্দেহত আনন্দ হৃদয় ।’ বাকী পাঁচ স্কন্ধৰ কথাও কবিত্বই দেৱ দামোদৰক দিলেগৈ । দামোদৰদেৱে কবিত্বক পঢ়িবলৈ নিৰ্দেশ দিলে । সকলোৱে শুনি পৰম সন্তোষিত হ’ল । কবিত্বক প্ৰশংসা কৰি দেৱ দামোদৰে কলে

যন্য কবিত্ব তুমি পৰম মন্ত্ৰ ।

নাই প্ৰিয় আন যোৰ তুমি সম সন্ত ॥”

কবিত্বৰ ‘ভাগৱত-কথা’ দ্বী, শূন্য, চণ্ডাল আদি সকলোৱে ‘অবিবোধে’ পঢ়িব পাবিছিল

“প্ৰভু দামোদৰৰ আজ্ঞাৱে মহাসন্ত ।

শ্লোক ভাঙি ভাগৱত কথা কবিলন্ত ॥

অবিৰোধে স্ত্ৰী শূদ্ৰে চাণ্ডালে পঢ়য় ।

সংক্ষেপিয়া কথা বন্ধে কৈলা মহাশয় ॥’ ২২

ভট্টদেৱৰ ‘ভাগৱত কথা’, ‘গীতা কথা’ আৰু ‘কথা ভক্তি-বত্সাহলী’ৰ ভাষা দুৰ্বোধ্য বুলিব নোৱাৰি, যিহেতু সমাজৰ সৰ্বস্তৰৰ নৰ নাৰীয়ে এই গ্ৰন্থৰাজি পঢ়ি বুজিব পাৰিছিল, কোনো ধৰণৰ দুষণে দেখা দিয়া নাছিল

প্ৰভুৰ আশ্বাসে বাঢ় স্তম্ভ ভাঙি

কথাকপ কবিলন্ত ॥

গীতা বত্সাহলী কথা কাপে তাকো

কবিলন্ত বিৰোচন ।

স্ত্ৰী শূদ্ৰ শিশু সমন্তে বুজয়

পঢ়ন্তে নাহি দুষণ ॥ ’ ২৩

ইয়াৰপৰা দেখা যায় যে ভট্টদেৱৰ গদ্য ভাষা সৰ্বজন বোধ্য আছিল । এনে নোহোৱাহেতেন চৰিত পুথিত ইয়াৰ উল্লেখ সামান্যতম ভাবে হলেও থাকিলহেতেন । অন্যহাতে ৰু ৰোড়ণ শতিকাত সংস্কৃত ভাষাৰহে প্ৰাধান্য আছিল, অৰ্থাৎ ছাত্ৰশালাবোৰত সংস্কৃতহে পঢ়োৱা হৈছিল । শংকৰদেৱ মাধৱদেৱ আদি কবি সকলে ছাত্ৰশালাত সংস্কৃতহে পঢ়িছিল অসমীয়া পঢ়া নাছিল । এই উক্তিৰ সমৰ্থনত ড° কাকতি আৰু ড° বৰুৱাৰ এটি মন্তব্য উল্লেখ কৰিব পাৰি The Vaisnavite epoch was an era of classical learning in Assam During this period Sanskrit was assiduously studied in our Schools and all the Vaisnavite teachers and theologians were erudite Scholars in Sanskrit language and literature King Naranarayana of Cooch Behar maintained in his court not only a circle of reputed Sanskrit Scholars but also directed his officers high as well as low to cultivate Sanskrit for administrative purposes ’

সংস্কৃত ভাষাত পণ্ডিত সকলেই সৰ্বজনৰ বোধগম্য মাতৃ ভাষা অসমীয়াত কাব্য চৰ্চা কৰিছিল পদ পুথি ৰচনা কৰিছিল । গতিকে তেনে অৱস্থাত মাতৃ ভাষা অসমীয়াত সংস্কৃতৰ শব্দ আৰু বৈয়াকৰণিক প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ উঠা স্বাভাৱিক । বৰ্ণমানৰ পাঠক বা শ্ৰোতাৰ বাবে এই ভাষা কৃত্ৰিম বা দুৰ্বোধ্য যেন লাগিলেও বিশ্বন সমাজৰ বাবে, বিসকল লোকৰ বাবে কবিবল্লভ ভাগৱত গীতা-বত্সাহলী ‘কথা বন্ধে’ ৰচনা কৰিছিল তেওঁলোকৰ বাবে স্বাভাৱিক আৰু সুবোধ্য আছিল ।

ইয়াৰপৰা দেখা যায় যে, কবিবল্লভ গদ্য ভাষা তদানীন্তন সমাজৰ কথা,

স্বাভাৱিক আৰু জীৱন্ত ভাষাই আছিল, কাৰণ কোনো ভাষাই সমাজ জীৱনৰ উৰ্বৰত থাকিব নোৱাৰে অৱশ্যে এই প্ৰসঙ্গত ঐতিহাসিক পটভূমি আৰু জন-মানসৰ কচি অভিকচিৰ পৰিবৰ্তনাদিৰ প্ৰতিও চকু দিব লাগিব। সমাজ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে ভাষাৰো পৰিবৰ্তন ঘটা স্বাভাৱিক Social change is continually taking place in various ways This change may be accepted or rejected or modified by the society concerned The processes are parallel to those which occur in language and further work by Pike is used as the basis of this part of the study showing that the factors that predispose to acceptance or rejection of change are very similar in language and in society While social change goes on there is always an accompanying linguistic change

ষোড়শ শতিকাৰ সমাজৰো পৰিবৰ্তন ঘটিল লগে লগে ভাষাৰো পৰিবৰ্তন ঘটিল। কবিৰত্নৰ গদ্য ভাষা জীৱন্ত আৰু সহজবোধ্য ভাবে গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম সমাজ সময়ৰ অগ্ৰগতিত পৰিবৰ্তনৰ সোতত আগবাঢ়ি গল ভাষাৰো পৰিবৰ্তন ঘটিল আমাৰ বাবে দুৰ্বোধ্য আৰু কৃত্ৰিম যেন হ'ল। পৰিবৰ্তনৰ দিশবোৰ বিশ্লেষণ নকৰাকৈ আমি এনেদৰে কব পাৰো কিন্তু পৰিবৰ্তনৰ দিশবোৰ আলোচনা কৰি চালে আমি কব লাগিব কবিৰত্নৰ গদ্য ভাষা স্বাভাৱিক আৰু কথ্য ভাষাৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত।

কোনো এটা জাতিৰ কথিত ভাষাই হওক অথবা লিখিত ভাষাই হওক তাৰ পূৰ্বৰূপ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ হলে সেই সময়ৰ লিখিত সাহিত্যৰ ওচৰ চাপিবই লাগিব যিহেতু সাহিত্য ভাষাৰ জন্ম পত্ৰিকা। ভাষাৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন আৰু বিচাৰ বিশ্লেষণৰ বাবেও প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰে লিখিত সাহিত্যৰ। ড°শুণেৰ এটি উক্তি এই সন্দৰ্ভত প্ৰাণধান যোগ্য Philology strictly means the study of a language from the literary point of view

ষোড়শ শতিকাৰ অসমীয়া গদ্য ভাষাৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰিব লাগিলে কবিৰত্নৰ গদ্য ভাষাৰ দৃষ্টি ভংগীৰ ফালৰ পৰাহে কৰিব লাগিব।

ড বাণীকান্ত কাকতিয়ে ভট্টদেৱৰ ভাগৱত কথা আৰু গীতা কথা ৰ ভাষা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ প্ৰসঙ্গত কৈছিল While admirable as presenting a specimen of prose style so far back, there is hardly anything remarkable in this prose rendering from the linguistic-points of view The diction is overloaded with Sanskritic words and the language is far less homely than the language of the verse writers which occasionally betrays colloquialisms The grammatical forms also do not shew any simplification towards modernism Thus this prose does not give any idea of the spoken language of the time

ড° কাকতিৰ এই মন্তব্যটি আংশিক ভাৱে সত্য হ'ব পাৰে। ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ ফালৰপৰা ভট্টদেৱৰ কথানুবাদত বিশেষত্ব নাই বুলি কোৱা টান। ভট্টদেৱৰ গদ্য ভাষাই তদনিন্ত কথ্য ভাষাৰ ৰূপ দেখুৱাই দিয়াৰ বাহিৰেও ভাষাৰ সবলীকৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰো আভাস নিদিয়াকৈ নাথাকে। ড° কাকতিয়ে উল্লেখ কৰিছে যে কবিৰত্নৰ ভাষাত প্ৰথম পুৰুষৰ ভবিষ্যত কালৰ ক্ৰিয়াৰ বিভক্তি বোৰ লগে লগে আধুনিক ক্ৰিয়া বিভক্তি 'ম বো প্ৰয়োগ হৈছে। দ্বিতীয়তে পদ পুথিত প্ৰয়োগ হোৱা ক্ৰিয়াৰ কৃত্ৰিম সম্প্ৰসাৰিত ৰূপবোৰ যেনে 'অ হো, লো হো, বো হো, আ হা, লা হা বা হা লি হি আদি সম্পূৰ্ণ ভাৱে পৰিহাৰ কৰা হৈছে।' ড° কাকতিয়ে উল্লেখ কৰা এই বৈশিষ্ট্যবোৰেই জানো ভাষাটো আধুনিকতাৰ ফালে সবলীকৰণ হোৱাৰ প্ৰবণতা প্ৰকট কৰা নাই? তৃতীয়তে শব্দ চয়ন সংস্কৃতীয়া শব্দৰে ভাৰাক্ৰান্ত বুলি কোৱা হৈছে। সংস্কৃত ভাষাত গভীৰ পাণ্ডিত্য সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা বিষয় বস্তু গৃহণ তাতে দাৰ্শনিক তত্ত্ব ৰূপায়ণ আৰু সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ ৰুচি অভিক্ৰটিৰ প্ৰতি সচেতনতা আদি নানা কাৰনবশত কবিৰত্নই প্ৰচুৰ পৰিমাণে সংস্কৃত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিব লগা হৈছিল। এই সন্দৰ্ভত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মাৰ সমীচীন মন্তব্য এটি উল্লেখ কৰিব পাৰি এই কথাও লগতে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব গীতাৰ দৰে দাৰ্শনিক তত্ত্ব প্ৰধান গ্ৰন্থ এখনত তন্ত্ৰ বা দেশীয় শব্দ প্ৰয়োগ কৰি ভাষা ঘৰুৱা কৰিবৰ থল ক'ত? অনন্ত কন্দলীয়ে ভাগৱতৰ বেদন্তুতি অনুবাদ কৰোতে কিমান ঘৰুৱা শব্দ বা ভাষা প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিছে? আনকি শব্দৰদেৱেও একাদশ দ্বাদশ স্কন্ধৰ তন্ত্ৰমূলক ভাঙনি সমূহত কিমান ঘৰুৱা হ'ব পাৰিছে? গতিকে গীতা ভাগৱতৰ মহত্ব আৰু গাভীৰ্য্য হ্ৰাস নকৰাকৈ ৰচনাৰীতি প্ৰয়োগ কৰিব লগা হৈছিল। ফলত তৎসম শব্দৰ সংখ্যা অলপ বেছিকৈ প্ৰয়োগ কৰিব লগাত পৰিছিল। তথাপি য'ত সম্ভৱ বা দেশজ শব্দ সহজে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি তাত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ কুণ্ঠিত হোৱা নাই।'

চতুৰ্থতে ড° কাকতিৰ মতে কবিৰত্নৰ ভাষাটো মাছে মাছে কথ্য ৰূপক বাট এৰি দিয়া পদ্য লেখক সকলৰ ভাষাতকৈ বহুগুণে কম ঘৰুৱা। ইতিমধ্যে কোৱা হৈছে যে পুৰাণসূৰ্য্য শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ সৰ্ব উপনিষদৰ সাৰ শ্ৰীমদ্ভগবদ্গীতা সদৃশ তন্ত্ৰ প্ৰধান গ্ৰন্থৰ বিষয় বস্তু সংক্ষেপ কৰি সাৰ মাত্ৰ লৈয়া দেশী ভাষাত ভাষান্তৰ কৰিবলৈ গলে সেই ভাষা কম ঘৰুৱা হোৱা স্বাভাৱিক তদ্ৰাচ নিৰ্দিষ্ট বন্ধনৰ মাজত থাকিব লগীয়া হৈও কবিৰত্নই স্থান বিশেষে যথাসম্ভৱ ঘৰুৱা কৰিবলৈ যত্ন নকৰাকৈ থকা নাই। গীতা কথা তকৈ 'ভাগৱত কথা'ৰ ভাষা জটিল। গুণিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ভাষাত কৰিলে গ'লে 'কথা ভাগৱত'ৰ ভাষাতকৈ কথা গীতাৰ ভাষা বেছি কোমল আৰু সবল। কথা ভাগৱতত বিমান পুৰণি অপ্ৰচলিত শব্দৰ ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পোৱা যায় কথা গীতাত সিমানে নাই। কথা-ভাগৱতৰ ৰচনাতকৈ কথা

গীতাৰ ৰচনাও বেছি প্ৰাঞ্জল আৰু মধুৰ।^১ কিন্তু ‘কথা-ভাগৱত’ৰ ভাষাতেই প্ৰচুৰ পৰিমাণে কথিত ভাষাৰ শব্দ ব্যৱহৃত লৈছে আৰু বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্য সমূহে ভাষাটো আধুনিকতাৰ ফালে অগ্ৰসৰ হোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ‘কথা-ভাগৱত’ৰ ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা পশ্চিম অসমৰ কথিত ভাষাৰ শব্দসমূহৰ কেইটিমান উল্লেখ কৰা হ’ল তোঠেৰ, তাঠেৰ, পৰোৰ, তাৰাৰ, নেদে, তুমাৰ, তুমাক, ঝপছি, বুঝিবা, মিৰাক, জীউ, দিৰাকপাৰা, চাৰা, দেই, নিশ্চয়, পো-বোহাৰী, কামুৰে, ছৱাল, দায়া, ঝাৰি খুৰি, কানি, ছা, একলায়ে, যতখাই, অঠৰ, বুঝি নহিকা ইত্যাদি। ‘কথা-ভাগৱত’ৰ ভাষাত প্ৰকট হোৱা শব্দ বিভক্তি সমূহেও ভাষাটো আধুনিকতাৰ ফালে অহাৰ আভাস দিয়ে। যেনে

- ১ম বিভক্তি (ক) ‘বিদুৰে যেমনে বন্ধুগণ এৰি গৈলা তাকো কহ।’^২
 (খ) কশ্যপে এহি বাক্য বুলিলেও দিতি কামে আকুল হয়্যা বেশ্যা
 হেন লজ্জা এৰি ঋষিৰ বন্ধত ধৰিলা।^৩
 (গ) থাক দেখিতে যোগীগণে অনেক জন্মে যোগ অভ্যাসি প্ৰাৰ্থনা
 কৰে।^৪
 (ঘ) জ্ঞানীসৰে তাক নকৰিব, কিন্তু ঈশ্বৰত অৰ্পি কৰিবে বুলিব।^৫

- ২য়া বিভক্তি (ক) যি ভগৱন্তে ভক্তিমাৰে পশুকো তাৰিছা।^৬
 (খ) তথাপি মঞি দুৰ্বুদ্ধিয়ে কন্যাক আশায়ে তোমাৰ চৰণ
 ভজিলো।^৭

সাধাৰণতে মান্য অসমীয়াত অপ্ৰাণীবাচক কৰ্মৰ লগত বিভক্তি (২য়া বিভক্তি ‘ক’) যোগ নহয়, কিন্তু নামনি অসমৰ কথিত ভাষাত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম দেখা যায়। ভট্টদেৱৰ ভাষাতো ইয়াৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। যেনে তোমাৰ গুণক শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰে।^৮ অজ্ঞানীজনে অহংকাৰে মোহিত হৈয়া ইন্দ্ৰিয়ৰ কৰ্মক মঞি কৰো বুলি মানে।^৯

শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰি ভজনীয় পাদপদ্ম পৰমেশ্বৰক ভজা।^{১০}

- ৩য়া বিভক্তি (১) ‘যাতো বৈকুণ্ঠে ষাইবাৰ বেলা ভক্তি প্ৰভাৱে সাক্ষাতে মোক
 দেখিলা।’^{১১}
 (২) যাতো সি অনায়াসে চিত্তশুদ্ধ হয়্যা জ্ঞানৰ দ্বাৰায় মোক্ষ
 লভিব।^{১২}
 (৩) সন্ধ্যাসীসৰে যি ফল পাৱে তাক কৰ্মযোগীসৰে কৰ্মৰ
দ্বাৰায় জন্তে।^{১৩}

৪ৰ্থী বিভক্তি- মান্য অসমীয়াত চতুৰ্থী বিভক্তি সূচাবৰ বাবে ‘লৈ’ প্ৰয়োগ কৰা

হয়। নামনি অসমৰ কথিত ভাষাত 'লৈ ৰ সলনি 'ক ব্যৱহাৰ হয়। যেনে : মানা অসমীয়া মই ঘৰলৈ যাও। নামনি অসমৰ কথিত ভাষা মই ঘৰক যাও।

কবিৰত্নৰ ভাষাত নামনি অসমৰ কথিত ভাষাৰ এই বিশেষত্বটো প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। যেনে

চাৰিমুনি ভাগৱত শুনিবাক ইছায়ে সভ্যলোকত গজাত ডুব দিয়া পাতলক গৈলা।^{৩০}

কপিলৰ বাক্য শুনি কৰ্দমে তাক দণ্ডৱতে প্ৰদক্ষিণ কৰি বনক চলি গৈলা

। শোক এড়ি যুদ্ধক উঠা।^{৩১}

৫মী বিভক্তি কবিৰত্নৰ ভাষাত ৫মী বিভক্তিৰ চিন স্বৰূপে 'হন্তে ৰ আদিৰ প্ৰয়োগ হোৱাৰ উপৰিও পৰা অনুসৰ্গৰ প্ৰয়োগ বেছি পৰিমাণে দেখা যায়।

পৰা ৰ প্ৰয়োগ প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি হেমসৰস্বতীৰ প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ ৰ বাহিৰে অন্য কবিৰ ৰচনাত লক্ষ্য কৰা নাযায়। যেনে

(১) তৈৰপৰা পেলাইলেক ৰাজাৰ আদেশ।

(২) তৈৰপৰা পৰিলেক জিৱে কেন কৰি।

বুৰঞ্জীৰ ভাষাত পৰা ৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। যেনে পানীৰ যুদ্ধৰ পৰা আক যুদ্ধ নহয়।

কবিৰত্নৰ ভাষাত পৰা ৰ প্ৰয়োগ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। যেনে

(ক) আবে আদ্যৰ পৰা তাহান চৰিত্ৰ সংক্ষেপে কহো।

(খ) ই পদ্য কোথাইৰ পৰা হৈল ?

(গ) যি আদৰে শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰি ভজে তাৰ হৃদয়ৰ পৰা তুমি নুগুচা।^{৩২}

(ঘ) তাক ৰাখিলেও ক্ৰমধাৰ পৰা কদ্ৰ উপজিলা।^{৩৩}

(ঙ) পাছে ব্ৰহ্মাৰ শৰীৰৰ পৰা মৰীচি জাত হৈলা।

(চ) কপিল গোসাই মাতৃত এহি জ্ঞান কহি তান্ত অনুজ্ঞা লৈয়া পিতৃৰ আশ্ৰমৰ পৰা পূৰ্ব উত্তৰ দিশক গৈলা।

(ছ) ৰজো গুণবশে চঞ্চল মন যদি বিষয়ক যায় তাৰ পৰা মনক নিয়া আত্মাত স্থিৰ কৰিব।^{৩৪}

(জ) যেন মেঘবন্ত পূৰ্ব মেঘৰ পৰা বিয়োগ হৈলে লয় যায়।

৬ষ্ঠী বিভক্তি

(ক) গৃহৰ সুখত বিৰক্তি হৈলা।^{৩৫}

(খ) কৃষ্ণৰ হাতত পুত্ৰৰ বধ শুনি আনন্দ কৰিলা।

(গ) সেই যোগী মোৰ মতে শ্ৰেষ্ঠ বুঝিবা ।

(ঘ) অভক্তৰ পুনু কদাচিতো মুক্তি নাই ।*

৭মী বিভক্তি পুৰণি অসমীয়াত অধিকৰণ কাৰকৰ বিভক্তি স্বৰূপে এৰ প্ৰয়োগ দেখা যায় । ড° গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতে In E As e occurs as a regular locative case ending ^{৭২} অসমীয়াভাষাৰ বৈশিষ্টপূৰ্ণ অধিকৰণ কাৰক বিভক্তি ত'ৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ কবিবৃত্তৰ ভাষাত দেখা যায় । যেনে

(ক) আপুনিও বেদ পুনু প্ৰবৰ্ত্তাই দ্বাৰকা নগৰত নানা বিষয় ভোগ কৰিলা ।

(খ) মনুও সুবৰ্ণ মণ্ডিত ৰথত চড়ি ভাৰ্যা কন্যা সমে আসিলা ।

(গ) যেন সূত্ৰত মণিগণ থাকে তেমনে সকল জগত মোক আশ্রয় কৰি আছে ।

(ঘ) এতেকে মুমুকু ভক্তত কৰি কেৱল ভক্ত শ্ৰেষ্ঠ জানিবা ।
কবিবৃত্ত বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্যৰ ভাষাত আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ ক্ৰিয়া বিভক্তিৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায় । যেনে

তিতা বৰ্ত্তমান (ক) হে উদ্ধৱ তোমাৰ মনৰ বাঞ্ছিত জানো ।

(খ) তথাপি তোৰ সদৃশ কুকুৰক খেদি মাৰো ।

(গ) তাকো মঞ্জি প্ৰত্যক্ষ হয় কৃপা দৃষ্টি চায়া অনুগ্ৰহ কৰো ।

স্বৰূপ বৰ্ত্তমান (ক) যাত হৰিৰ হৰিষ লোভক পৰিছে ।

(খ) যাক সৰস্বতী নদী আৱৰিছে ।*

(গ) কিন্তু দুয়ো মতে এক ব্ৰহ্মা নিষ্ঠা কৰিছে ।

(ঘ) যেমনে পূৰ্বত দেখিছে ।*

স্বৰূপ ভূত (ক) তাকো মঞ্জি মানলো ।

(খ) তোকো বৰাহে শ্ৰম কৰি এৰাই গা ।

(গ) জগতৰ অপকাৰী দৈত্যক বধিবৰ কাৰ্য্য কৰিলা ।

(ঘ) তাকো বিস্তৰ শুনিলো ।*

অপূৰ্ণভূত (ক) তেখন দৈত্যৰ সকল মায়া শুছিল ।

(খ) ই পূৰ্বত পাৰিষদ আছিল ।

(গ) দেহকৃত বিদ্ব জ্ঞান প্ৰাপ্তিৰ পূৰ্বত যেখন কৰ্ম
কৰিছিল ।

ভবিষ্যৎ কাল (১) যাক জানি অনায়াসে সংসাৰ ভৰিম ।*

(২) আপুনি ভগৱন্তে কৃপায়ে আমাৰ কুশল কৰিবা ।^{১১}

(৩) তাক লাগ পায়ো হতগৰ্ভ হয়্য বৃদ্ধ ভূমিত কুকুৰ শব্দন
সমে সুখে শুয়া থাকিবি ।^{১২}

(৪) গুৰুবধ কৰিলে পুনু ইহলোকতে পুনু কৰিবে লিপ্ত অৰ্থ
কামসৰ ভোজন কৰিম ।^{১৩}

নিষেধাত্মক প্ৰত্যয়ৰ (Negative particle) প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো কবিবন্ধুৰ ভাষাই আধুনিকতাৰ কালে অগ্ৰসৰ হোৱাৰ প্ৰৱণতা প্ৰকাশ কৰে। পুৰণি অসমীয়াত নিষেধাত্মক প্ৰত্যয় ‘ন’ ধাতুৰ আদি ধ্বনিৰ লগত প্ৰায়ে সমীভূত নহয়। আধুনিক অসমীয়া ভাষাত নিষেধাত্মক ‘ন’ প্ৰত্যয় ধাতুৰ আদি ধ্বনিৰ লগত (‘অ’ৰ বাহিৰে) সমীভূত হয়। ভট্টদেৱৰ ভাষাত সমীভূত নিষেধাত্মক প্ৰত্যয়ৰ ৰূপ পৰিদৃষ্ট হয়। যেনে নকৰিবা নাপাই নাদৰিব নুগুছে, নুশুনে, নেদেখি নোছোৱে নোবোলে নালাগে ইত্যাদি।

√ভু ধাতুৰ আধুনিক ৰূপ ‘হয় ব’ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ কবিবন্ধুৰ ভাষাত দেখা যায়।

শ্ৰবভক্তি সমাক্ষৰ লোপ আদিৰ সহায়ত ভাষাটো সহজ সৰল কৰিবলৈ ঠায়ে ঠায়ে চেষ্টা চলোৱা দেখা যায়। যেনে

তৃণিতি<তৃপ্তি অশুধ<অশুদ্ধ জীউ<জীৱ নহৈল<নহৈল বেহু<বৃহু,
বিধীকেশ<হৃষীকেশ নিচয়<নিশ্চয় সংশ্লেপে<সংক্ষেপে ইত্যাদি। ‘কথা গীতাত
‘শুন্নায ‘নাইকা ‘নহো কেও কেয়ো ‘টুটোনো নাই নবিহা ‘হৈম তুমাৰ
পাইব নবিহে, মাঝত কুনু, আখা নেই নপাউ কহিলু, কুণ আদি কথা ভাষাৰ শব্দ
ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

কবিবন্ধুৰ ‘কথা আগৱত’ কথা গীতা আদিত এনে কিছুমান বাক্য ৰূপ পোৱা
যায় যিবোৰ আধুনিক বাক্য ৰূপৰ অতি ওচৰ চপা। উদাহৰণ স্বৰূপে দুটিমান বাক্য তলত
দিয়া হল

(ক) পাছে সেইৰূপে প্ৰাণ মন হৰে।

(খ) মোৰ ভক্তসৰ কদাচিতো বৈকুণ্ঠলোকৰ পৰা নপৰে।^{১৪}

(গ) ভাল অৱশ্যে মঞি বিবাহ কৰিম।

(ঘ) মোৰ ইচ্ছা আছে, কন্যায়ো বৰিছে।^{১৫}

(ঙ) কন্যাও উত্তমা, মনুৰ দুহিতা, উস্তান পাদৰ ভাগিনী।^{১৬}

(চ) হৰি ভক্তিজনকৰিলে পুৰুষক জীৱন্তে শৰ বুলি।^{১৭}

এনে বাক্য ৰূপৰ লগত ‘কথা গুৰু চৰিত’ৰ বাক্য-ৰূপৰ অমিল ক’ত ? উপৰৰ
আলোচনাৰপৰা সহজেই বুজিব পাৰি যে কবিবন্ধুৰ ভাষা স্বাভাৱিক গতিশীল আৰু
সহজবোধ্য।

ডক্টৰ বেণীমাধৱ বৰুৱাৰ মন্তব্যৰ অনুকূলে গৈ কবিৰত্নৰ গদ্য ৰীতি সম্পূৰ্ণ ভাবে হৃদয় স্পন্দন যুগত বুলিব নোৱাৰি। মাজে মাজে যে, কবিৰত্নৰ গদ্য ৰীতি কবিতা কবিতা লগা হৈছে তাত সন্দেহ নাই। বিশেষকৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য্যৰ চিত্ৰানুগ বৰ্ণনা, ভক্তিতত্ত্বৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰকাশক বিবৰণ আদি অনুভূতি ঘন অৱস্থাত ভট্টদেৱৰ গদ্য, কবিতা গছী হোৱা দেখা যায়। সেই বুলি কবিৰত্নৰ গদ্য ৰীতিত প্ৰকৃত গদ্য ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য নাই বুলি মুঠেই কব নোৱাৰি।

ভট্টদেৱৰ গদ্য ৰীতি আৰু গদ্য ভাষাক সেয়েহে ছাৰ প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ৰয় ছাৰ আশুতোষ মুখাৰ্জী, বিশ্ব কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আদি প্ৰথিতযশা ব্যক্তিয়ে ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল। ভট্টদেৱৰ অতুলনীয় আৰু অনুপম গদ্য ভাষাই পৰবৰ্ত্তী গদ্যকাৰ সকলক প্ৰভুত ভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে যথোপযুক্ত ভাবেই উল্লেখ কৰিছে

“Bhattadeva's works are important steps towards the great achievements of Assamese philosophical and narrative prose. He created a sure footed expository prose style with an eye to grammatical perfection. His aim was to explain religious matters in a logical and clear manner and in this Bhattadeva succeeded to a large extent. His conversational and argumentative prose style of *Katha Gita* served as a model and pattern to the Vaisnavite prose writers of philosophical matters of later years and his simpler and free style of *Katha Bhagavata* greatly influenced the writers of *Carita puthi* s”

ভাৰতীয় আঞ্চলিক গদ্য ভাষাৰ ইতিহাসত বিশেষকৈ নব্য ভাৰতীয় গদ্য ভাষাৰ ইতিহাসত ভট্টদেৱৰ গদ্য ভাষাৰ স্থান একক আৰু অনুপম। ভট্টদেৱী গদ্যই কেৱল যে সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতিহে লাভ কৰিছে তেনে নহয় আনকি ইংলেণ্ডৰ হুকাৰ (Hooker) আৰু লাটিমাৰ (Latimer)ৰ গদ্যৰ বাহিৰে পৃথিৱীৰ কোনো গদ্য ভাষাই সুদূৰ ষোড়শ শতিকাত বিকাশ লাভ কৰি কবিৰত্নৰ গদ্য ভাষাৰ দৰে সম্মান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। আচাৰ্য্য প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ৰায়ৰ ভাষাত Assamese prose literature developed to a stage in the far distant sixteenth century which no other literature of the world reached except the writings of Hooker and Latimer in England বঙ্গীয় গদ্যৰ জন্ম ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ আৰু বঙ্কিম চন্দ্ৰৰ লগে লগেহে, অৰ্থাৎ খৃ ১৯শ শতিকাত। ‘হিন্দুস্থানী ভাষাত কবিতাৰ চৰ্চ্চাহে খৃ ষোড়শ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আৰম্ভ হৈছে। গতিকে গদ্যৰ জন্ম অনেক পিছত। পাঞ্জাবী গদ্য খৃ ১৮১৫ চনত নিউ টেষ্টামেণ্টৰ ভাঙনিৰ লগে লগে আৰম্ভ হয়। ‘মাৰাঠা গদ্যও আধুনিক যুগতহে আৰম্ভ হয়।’’ কান্ধীৰী গদ্যৰ আৰম্ভণি হয়, মিছনাৰী সকলে খৃ ১৮২১ চনত নিউ টেষ্টামেণ্ট ভাঙনি কৰাৰ লগে লগে।

হিন্দী গদ্যৰ বিকাশ হয় খৃ ১৯ শতিকাত।^১ উৰীয়া গদ্য সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন 'মাদল পঞ্জী'। সাহিত্যিক মূল্যৰ ক্ষেত্ৰত ই তেনেই নগণ্য। ড° এইছ, কে মহন্তৰ মতে ই খৃ ষোড়শ শতিকাৰ বচনা।^২ তেলেগু (Telugu) ভাষাৰ গদ্য খৃঃ পঞ্চদশ শতিকা আৰু খৃ সপ্তদশ শতিকাৰ মাজতে স্থাপন কৰিব পাৰি। অৱশ্যে এই গদ্য ৰীতি, গদ্য আৰু পদ্যৰ সমষ্টি মাথোন।^৩ কন্নড় ভাষাৰ প্ৰথম পদ্য বচনা 'বোদ্ধৰধন' (Vodda radhana)। এই গ্ৰন্থখন খৃ ৯২৫ চনত ৰচিত হৈছে বুলি অনুমান কৰা হৈছে।^৪ মালয়ম ভাষাত গদ্য আৰম্ভ হয় খৃ ১৫শ আৰু খৃ ১৬শ শতিকাৰ ভিতৰত।^৫

উপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা যায় যে, কথা ৰূপত নহিবা গদ্য ৰূপত সাহিত্যৰ সৃষ্টি বিশ্বৰ বিভিন্ন অঞ্চলতে কমবেছি পৰিমাণে খৃ ষোড়শ শতিকাৰ পূৰ্বৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে, কিন্তু এই গদ্য ভাষা সমূহে খৃ ষোড়শ শতিকাৰ অসমীয়া গদ্য ভাষা অৰ্থাৎ ভট্টদেৱী গদ্য ভাষাৰ সমস্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব পৰা নাছিল।^৬

এই কালজয়ী সন্মান খ্যাতি আৰু বশস্যৰ দাবী ভট্টদেৱৰ লগতে দেৱ দামোদৰেও কৰিব পাৰে যিহেতু 'অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ সৃষ্টি কাৰ্য্যত ভট্টদেৱ যন্ত্ৰ মাথোন দামোদৰদেৱেহে যন্ত্ৰী। জগতত অসমীয়া ভাষা থাকেমানে এই দুজন মহাপুৰুষৰ অক্ষয় কীৰ্ত্তি খিলঞ্জীয়া হৈ খিলিকি থাকিব আৰু তেও বিলাকৰ শুভ মিলনে অসমীয়া সাহিত্য ভাঙলত যি অমূল্য দান আগ বঢ়ালে তাৰ কাৰণে অসমীয়া জাতি চিৰকাল তেও বিলাকৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ থাকিব।

গ্ৰন্থপঞ্জী

- ১ বিৰিকি কুমাৰ বৰুৱা অসমীয়া কথা সাহিত্য, পৃ ১৭
- ২ উ গ্ৰ পৃ ১৬
- ৩ মহেশ্বৰ নেওগ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা পৃ ১৫৭
- () (সম্পাদ) শ্ৰীভাগৱত-কথা, ভূমিকা পৃ ২৭
- ৪ বিৰিকি কুমাৰ বৰুৱা, প্ৰা গ্ৰ , পৃ ১৭
- ৫ অনন্ত কন্দলী দশম, পদ ৩০৯৪
- ৬ B K. Barua Sahkaradeva His poetical Works in Aspects of Early Assamese Literature ed B Kakati, P 68
- ৭ ৰায়ৰায় গুৰুজীলা, পদ ৩৩৮ ৩৯
- ৮ উ গ্ৰ , পদ ২২৫
- ৯ নীলকণ্ঠ শ্ৰীশ্ৰীদামোদৰদেৱ চৰিত্ৰ, পদ ৫১৯
- ১০ উ গ্ৰ , পদ ৫২৩

- ১১ উ গ্র , পদ ৫৪১
- ১২ বামৰায়, প্ৰা গ্র , পদ ৯৩৯ ৪০
- ১৩ বামৰায় প্ৰা গ্র পদ ৯২৪ ২৫
- ১৪ B Kakati & B K Barua Foreword in *Kathāguru Carita* ed U C Lekharu P iii
- ১৫ A Capell *Studies in Socio Linguistics* P 9
- ১৬ P D Gune *An Introduction to Comparative Philology* P 1
- ১৭ B Kakati *Assamese Its Formation and Development* P 15
- ১৮ *Ibid*
- ১৯ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) কথা গীতা পাতনি পৃ ১ IV
- ২০ হেম চন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পা) কথা গীতা ভট্টদেৱৰ জীৱনী পৃ ১৪
- ২১ হৰি নাথ শৰ্মা দলৈ (সম্পা) কথা ভাগৱত (১ম খণ্ড) পৃ ৪৬
- ২২ উ গ্র পৃ ১৩
- ২৩ উ গ্র পৃ ১১৩
- ২৪ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ২১
- ২৫ হৰি নাথ শৰ্মা দলৈ (সম্পা) কথা ভাগৱত (২য়+৩য়) পৃ ১০৮
- ২৬ উ গ্র পৃ ১১৪
- ২৭ উ গ্র
- ২৮ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ২১
- ২৯ নৰনাৰায়ণ গোস্বামী (সম্পা) কথাভক্তিৰত্নাৱলী পৃ ৯
- ৩০ হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ (সম্পা) কথা ভাগৱত (২য়+৩য়) পৃ ৬০
- ৩১ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৩৩
- ৩২ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৩৪
- ৩৩ হৰি নাথ শৰ্মাদলৈ (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৭৪
- ৩৪ হৰি নাথ শৰ্মাদলৈ (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ, পৃ ১২৪
- ৩৫ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ২১
- ৩৬ কালিৰাম মেধি (সম্পা) প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ পৃ ৭
- ৩৭ উ গ্র
- ৩৮ B Kakati *op-cit* P 309 (উল্লেখিত)
- ৩৯ হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৫৫ ৫৬
- ৪০ উ গ্র পৃ ৭৪

- ৪১ উ গ্র পৃ ৭৬
- ৪২ উ গ্র , পৃ ৮৬
- ৪৩ উ গ্র , পৃ ৮৬
- ৪৪ উ গ্র , পৃ ২৫০
- ৪৫ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পাদিত) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৪১
- ৪৬ উ গ্র , পৃ ৪২
- ৪৭ হৰি নাথ শৰ্মাদিলৈ (সম্পাদিত) কথাভাগবত (২য়+৩য়), পৃ ৬৮
- ৪৮ উ গ্র পৃ ৯৪
- ৪৯ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৪২
- ৫০ নৰনাৰায়ণ গোস্বামী (সম্পাদিত) প্ৰাগুক্ত, পৃ ৯
- ৫১ G C Goswami (ed) Dr Kakati s Assamese Its Formation and Development P 305 F N
- ৫২ The characteristic locative affix in Assamese from early time is t, -t B Kakati s Ibid, P 305
- ৫৩ হৰি নাথ শৰ্মাদিলৈ(সম্পাদিত) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৫৮
- ৫৪ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১১৫
- ৫৫ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পাদিত) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৪৫
- ৫৬ নৰনাৰায়ণ গোস্বামী (সম্পাদিত) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৯
- ৫৭ হৰিনাথ শৰ্মাদিলৈ (সম্পাদিত) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৬০
- ৫৮ উ গ্র পৃ ১০৫
- ৫৯ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পাদিত) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৪১
- ৬০ হৰিনাথ শৰ্মা দিলৈ (সম্পাদিত) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ১১৫
- ৬১ উ গ্র
- ৬২ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পাদিত) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ১৮
- ৬৩ উ গ্র পৃ ৭১
- ৬৪ হৰিনাথ শৰ্মাদিলৈ (সম্পাদিত) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৯৯
- ৬৫ উ গ্র পৃ ১০৫
- ৬৬ হৰিনাথ শৰ্মাদিলৈ (সম্পাদিত) প্ৰা গ্র পৃ ১০৭
- ৬৭ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পাদিত) প্ৰা গ্র পৃ ৬৬
- ৬৮ হৰিনাথ শৰ্মাদিলৈ (সম্পাদিত) প্ৰা গ্র পৃ ১০৭
- ৬৯ হৰিনাথ শৰ্মাদিলৈ (সম্পাদিত) প্ৰা গ্র

- ৭০ সত্বেশ্বৰ নাম শৰ্মা (সম্পাদা), প্ৰা গ্ৰ, পৃ ২০
- ৭১ হৰিনাথ শৰ্মা দৈল (সম্পাদা), প্ৰা গ্ৰ, পৃ ৬১
- ৭২ হৰিনাথ শৰ্মা দৈল (সম্পাদা), প্ৰা গ্ৰ, পৃ ১০১
- ৭৩ হৰিনাথ শৰ্মা দৈল (সম্পাদা), প্ৰা গ্ৰ, পৃ ১০৩
- ৭৪ সত্বেশ্বৰ নাম শৰ্মা (সম্পাদা), কথাগীতা, পৃ ৮
- ৭৫ "The particle *na* of the negative conjugation which always occurs before the conjugated verb is assimilated to the vowel of the initial syllable except when it happens to be a- when *na*→*no*- e.g. *nakare* does not do *nepāy* does not get; *nimile* does not agree *nubeuje* does not understand, *nobole* does not say B Kakati, *op-cit* P 140
- ৭৬ হৰিনাথ শৰ্মা দৈল (সম্পাদা), প্ৰা গ্ৰ পৃ ৭১, ১২২, ১২৬, ১২৭ ১২৯, ১৩৪, ১৩৫, ১৪৯
- সত্বেশ্বৰ নাম শৰ্মা (সম্পাদা) প্ৰা গ্ৰ পৃ ২০ ২২-২৩, ৩৪ ৩৬ ৩৭, ৪৮
- ৭৭ হৰিনাথ শৰ্মা দৈল (সম্পাদা) কথা ভাগৱত (২য়+৩য়) পৃ ১২৭
- ৭৮ উ গ্ৰ
- ৭৯ উ গ্ৰ পৃ ১১৬
- ৮০ উ গ্ৰ
- ৮১ উ গ্ৰ পৃ ১১৭
- ৮২ উ গ্ৰ, পৃ ১২১
- ৮৩ B K. Barua Early Assamese Prose in Aspects of Early Assamese Literature, ed. B Kakati, PP 131 32
- ৮৪ হেফজ্জো মোস্বামী (সম্পাদা) কথাগীতা (A few opinions on *Kathā Gitā*) পৃ ৭
- ৮৫ S. K. Chatterjee *The Origin and Development of the Bengali Language* P 134
- ৮৬ G. A. Grierson *Linguistic Survey of India* P 47
- ৮৭ Ibid P 618
- ৮৮ Ibid, VII, P 12
- ৮৯ Ibid, Vol. VIII, part II, P 238
- ৯০ কাম চন্দ্ৰ তিৱৰী হিন্দী কবিতাৰ সাহিত্য, পৃ ৪-৫
- ৯১ Mayadhar Mansingha *History of Oriya Literature* P 41

১২ Sahitya Akademi (published) *Contemporary Indian Literature*
P 251

১৩ Ibid, P 91

১৪ Ibid, P 124

১৫ ভগবান চন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী কথাভক্তি-ব্যাকৰণী, পাতনি, পৃ CV

১৬ হেয় চন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পাদ) কথাগীত, ভট্টশঙ্কৰ জীৱনী, পৃ ৮-৯

৮ বঘুনাথ মহন্তৰ 'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য'

'শত্ৰুঞ্জয়' উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ অন্যতম প্ৰধান কবি বঘুনাথ মহন্তৰদ্বাৰা বিৰচিত। বঘুনাথ মহন্তই ৰচনা কৰা তিনিখন পুথি সম্প্ৰতিকে পোৱা গৈছে। সেইফালৰপৰা তেওঁৰ আদি ৰচনা শত্ৰুঞ্জয় কাব্য আৰু অন্ত্য ৰচনা কথা ৰামায়ণ। 'শত্ৰুঞ্জয়' আৰু কথা ৰামায়ণ ৰ মাজতে মহন্তই অঙ্কিত ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। নৱ বৈষ্ণৱ কবি বঘুনাথে তিনিওখন কাব্যৰ জৰিয়তে ভগৱান ৰামচন্দ্ৰৰ নৌক্য শক্তি সামৰ্থ্য ঐশ্বৰ্য্য বিভূতি আৰু ভক্তৰংসল চৰিত্ৰ সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত প্ৰকাশ কৰিছে। নৱ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ দৃষ্টিত হৰিনাম আৰু ৰামনামৰ ভিতৰত কোনো পাৰ্থক্য নাই। তেওলোকৰ আদৰ্শত ৰামনামেই হৰিনাম আৰু হৰিনামেই ৰামনাম। কথা ৰামায়ণ ত ৰামায়ণৰ কাহিনীভাগ সংক্ষেপে গদ্যত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। অৱশ্যে কথা ৰামায়ণ ৰ প্ৰথম চাৰিটা কাণ্ডেহে এতিয়ালৈকে পোৱা হৈছে। কিল্কিল্যাকাণ্ড বঘুনাথ মহন্তৰ ৰচনা নহয় যেন লাগে। কিয়নো ইয়াৰ গদ্য ৰীতিৰ লগত বাকী তিনি কাণ্ডৰ গদ্য ৰীতিৰ বৈপৰীত্য পৰিদৃষ্ট হয়। দ্বিতীয়তে কিল্কিল্যাকাণ্ডৰ শেষত শিষ্ট নামৰ কবি এজনৰহে উল্লেখ লক্ষ্য কৰা যায়। মহন্তৰ গদ্য ৰীতিৰ লগত বুৰঞ্জীৰ গদ্য ৰীতি আৰু চৰিত পুথিৰ গদ্যৰীতিৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। অঙ্কিত ৰামায়ণ আৰু শত্ৰুঞ্জয় কাব্য বঘুনাথ মহন্তৰ কবি প্ৰাতিভাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শ।

শত্ৰুঞ্জয় কাব্যৰ মূল বঘুনাথ মহন্তৰদ্বাৰা বিৰচিত শত্ৰুঞ্জয় কাব্য কোন শতক ৰচিত হৈছিল তাক খাটা,াৱে কোৱা টান। সৰ্বসাধাৰণ কবিসকলে উল্লেখ কৰাৰ নিচিনাকৈ শত্ৰুঞ্জয় ৰ কবিত্য এই কাব্যখনৰ ৰচনা কালৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা নাই। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতে এই কাব্যখন ১৬৫৮ শকত ৰচিত হয়। বোধকৰো গোস্বামীয়ে অন্য কোনো পাঠত উক্ত শকৰ উল্লেখ পাইছিল। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰা এই শকটো যদি নিৰ্ভুল হয় তেনেহলে কবিৰ তৃতীয় ৰচনা 'কথা ৰামায়ণ' ৰ লগত ইয়াৰ ব্যৱধান প্ৰায় দুকুৰি পাচ বছৰ হব। সেইফালৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে 'শত্ৰুঞ্জয়' কাব্য লেখকৰ আগ বয়সৰ ৰচনা।

বঘুনাথ মহন্তই 'অঙ্কিত ৰামায়ণ' ৰ কাহিনীভাগ যেনেদৰে কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা গ্ৰহণ কৰা নাই তদ্রূপ শত্ৰুঞ্জয় কাব্যৰো কাহিনীভাগ কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থ ৰামায়ণ মহাভাৰত বা পুৰাণ আদিৰপৰা গ্ৰহণ কৰা নাই। বঘুনাথে 'অঙ্কিত ৰামায়ণ' ৰচনা কৰাৰ প্ৰসঙ্গত মূলৰ বিষয়ে কবিলৈ গৈ এইদৰে কৈছে

ইসব কাহিনী যত অঙ্কিত কাণ্ডৰ।

শুনা সাক্ষ্যানে সভাসদ নিকন্তৰ ॥

দ্বিতীয়তে 'অঙ্কিত ৰামায়ণ' ৰ কাহিনীভাগ মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিয়ে যুধিষ্ঠিৰৰ আগত

কোৱা বুলিও কবিয়ে উল্লেখ কৰিছে :

ইটো কথা এহিমানে সমাপতি 'ডৈল ।

মার্কণ্ডেয় ঋষি বুধিষ্টিৰ আগে কৈল ॥

‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ ৰচনা কৰাৰ প্ৰসঙ্গত কবিয়ে ইয়াৰ বিষয়বস্তু বা কাহিনীভাগ, সংস্কৃত ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰপৰা লোৱা বুলি কৈছে আৰু এই কাহিনীভাগ ঋষিমুখ নিসৃত বুলি কৈছে যদিও, দৰাচলতে অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰ কাহিনীভাগ কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থাদিৰপৰা লোৱা নহি। দ্বিতীয়তে বাৰ্মীকি ৰামায়ণতো এনেধৰণৰ কাহিনী পোৱা নাযায়। এই ফালৰপৰা ৰাম আৰু সীতা সম্বন্ধীয় জনশ্ৰুতি কিস্কদন্তী, দত্তকথা আদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি অদ্ভুত ৰামায়ণ খন ৰচনা কৰা হৈছে বুলি কব লাগিব।

‘অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰ নিচিনাকৈ ‘শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰো মূলস্বৰূপে আমি কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থলৈ আঙুলিয়াব নোৱাৰো। আদি কবি বাৰ্মীকিৰ ৰামায়ণতো শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ত বৰ্ণিত হোৱা কাহিনীভাগ পাবলৈ নাই। দ্বিতীয়তে শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰ মূলৰ বিষয়ে কবলৈ গৈ কবিয়ে এইদৰে কৈছে

শুনা সৰ্বলোক কথা আতি মনোহৰ ।

শত্ৰুঞ্জয় নাম আদ্য কিক্ষিঙ্ক্যাকাণ্ড ॥ (পদ ৪৪)

দ্বিতীয়তে শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰ কাহিনী ভাগ আদি কবি বাৰ্মীকিয়ে হেনো শিষ্য ভৰদ্বাজক কৈছিল

(১) শুনা সভাসদ ইটো কথা অনুশাম ।

শ্ৰীৰাম দাসৰ চেষ্টা শত্ৰুঞ্জয় নাম ॥

শিষ্য ভৰদ্বাজত বাৰ্মীকি কৈলা যাক ।

ভবিষ্যত কতো ভূত কৰি কৈলো তাক ॥ (পদ ১২৫)

(২) বাৰ্মীকি বদতি শুনা ঋষি ভৰদ্বাজ ।

পাছে কি কৰিলা শতবলী কবিৰাজ ॥ (পদ ২১০)

কবি ৰঘুনাথ মহন্তৰ উপৰোল্লিখিত উক্তি কেইটি বিচাৰ্য্য। আদি কবি বাৰ্মীকিৰদ্বাৰা বিৰচিত আদি মহাকাব্য ৰামায়ণৰ কিক্ষিঙ্ক্যাকাণ্ডত বালি হনুমান আদি কপিসকলৰ বীৰত্বব্যঞ্জক বৰ্ণনা নোহোৱা নহয় কিন্তু ৰামায়ণৰ কিক্ষিঙ্ক্যাকাণ্ডত ‘শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ত বৰ্ণিত কাহিনীভাগ পাবলৈ নাই। অন্যহাতে বাৰ্মীকি ৰামায়ণৰ অন্তৰ্গত কিক্ষিঙ্ক্যাকাণ্ডৰ বিষয়বস্তুক উপজীৱ্য কৰি ‘শত্ৰুঞ্জয় নামৰ কাব্য এখন সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত হোৱাৰো প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। গতিকে শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰ মূলস্বৰূপে আমি কবিয়ে কোৱাৰ নিচিনাকৈ বাৰ্মীকি ৰামায়ণৰ কিক্ষিঙ্ক্যাকাণ্ডলৈ আঙুলিয়াব নোৱাৰোঁ।

স্বৰূপাৰ্থত ৰঘুনাথ মহন্তই তেওৰ ‘শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰ কাহিনীভাগ কোনো সংস্কৃত

গ্ৰন্থৰূপৰা গ্ৰহণ কৰা নাই। ‘শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য’ৰ কাহিনীভাগ সেই সময়ত বায়-সীতা সম্বন্ধীয় প্ৰবহমান জনশ্ৰুতি বা কিস্মদন্তীমূলক কাহিনীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিহে বচনা কৰা হৈছে। কাহিনীভাগত প্ৰচীনত্ব আৰু আভিজাত্য প্ৰদান কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে এই কাব্যৰ কাহিনীভাগ সংস্কৃত বায়ায়ণৰ কিকিঙ্কাক্যাকাণ্ডৰূপৰা অৱধাৰিত হোৱা বুলি কোৱা হৈছে আৰু এই কাহিনীভাগ আদি কবি বাণীকিৰ মুখ নিসৃত বুলি কৈছে। এই প্ৰসঙ্গত কবি বসুনাথ মহন্ত সম্ভৱ বৈষ্ণৱ কবি বায়সবস্তুতীৰ বৰকাব্যাকাণ্ডৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। কিয়নো কবি বায়সবস্তুতীয়েও মহাভাৰতৰ লগত সম্পৰ্ক শূন্য কিছুমান কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি বৰকাব্যসমূহ বচনা কৰিছে আৰু এই কাব্যসমূহৰ আধাৰ গ্ৰন্থ স্বৰূপে যামল, সংহিতা, শিৱবহস্য আদি গ্ৰন্থলৈ আঙুলিয়াইছে, যদিও এনেধৰণৰ গ্ৰন্থ বৰ্তমান পাবলৈ নাই।

বিশ্বাস প্ৰৱণ পাঠকসকলে কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থৰূপৰা প্ৰাচীনভাষাত ৰচিত কাব্যৰ কাহিনীভাগ গ্ৰহণ কৰা হৈছে বুলি নকলে অথবা সেই কাহিনীভাগ কোনো ঋষিৰ মুখ নিসৃত বুলি নকলে কাহিনীভাগৰ লগত কেতিয়াও তেওলোকে আত্মা বা অস্ত্ৰবংগতা স্থাপন কৰিব নোৱাৰে। তেওলোকৰ মানত ঋষিৰ মুখনিসৃত বাণীসমূহ হয়ং ঈশ্বৰৰ বাণী। গতিকে তেনেধৰণৰ কাহিনীভাগৰ প্ৰতি লোকসমাজৰ পাঠক বা শ্ৰোতাৰ আকৰ্ষণৰ প্ৰাৱল্য অত্যধিক। কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থৰূপৰা লোৱা নাই বুলি কলে অথবা ঋষিৰ মুখ নিসৃত বাণী নহয় বুলি কলে হয়তো বিশ্বাসপ্ৰৱণ পাঠকসকলে জনশ্ৰুতি বা কিস্মদন্তীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কাহিনী ভাগৰ সৈতে আন্তৰিক সংযোগ স্থাপন কৰিব নোৱাৰিব। সেই বাবেই বোধকৰোঁ শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰ কাহিনীভাগ বাণীকিৰ বায়ায়ণৰ কিকিঙ্কাক্যাকাণ্ডৰূপৰা লোৱা বুলি কৈছে আৰু ইয়াত আভিজাত্য, প্ৰচীনত্ব আৰু গাভীৰ্য্য প্ৰদান কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে কাহিনীভাগ আদি কবি বাণীকিয়ে শিষ্য ভৰদ্বাজৰ আগত কোৱা বুলি উল্লেখ কৰিছে।

‘শত্ৰুঞ্জয় কাব্য’ৰ কাহিনীভাগ অ বাণীকিয় যদিও কাব্যৰ শেষৰ ফালে বাণীকিৰ বায়ায়ণৰ কাহিনী দুবাৰ বৰ্ণনা কৰিছে। ‘শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰ এঠাইত নৱ বৈষ্ণৱ কবিবায়সবস্তুতীৰ ভণিতাও লক্ষ্য কৰা যায়। যেনে

‘বায়সবস্তুতী ভণে তেজি আন কায়।

বোলা বায় বায় তেবে হইব পূৰ্ণকায় ॥” (পদ ১৪৮)

‘শত্ৰুঞ্জয় কাব্য’ত বায়সবস্তুতীৰ ভণিতা পৰিবেশন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কোনো অংগৰ্য্য নাই। ‘শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য’খন যে বসুনাথমহন্তৰদ্বাৰা ৰচিত তাত কোনো সন্দেহ নাই। তেনে ক্ষেত্ৰত বায়সবস্তুতীৰ ভণিতাই তাত কোনো সন্দেহৰ ডাঠ আৱৰণৰ সৃষ্টি কৰিবও নোৱাৰে। ‘শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য’খন বায়সবস্তুতীৰ বৰকাব্যৰ আদৰ্শত ৰচিত হৈছিল। এই কাব্যখন বায়সবস্তুতীৰ বৰকাব্যৰ আদৰ্শত ৰচিত হোৱাৰ কাৰণে হয়তো

নকলকাৰে কল্পবৎ বায়সবন্তুতীৰ ভৰিতা পৰিবেশন কৰিছে।

‘শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য’ৰ কাহিনীভাগ কোনো পুৰাণ, মহাকাব্য অথবা কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা লোৱা নাই। দূৰ অতীতৰপৰা মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত ৰালি-হনুমানাদি কবিসকল সম্বন্ধীয় মিথ, জনশ্ৰুতি, কিস্কদন্তী, সাধুকথা আদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কাব্যখন ৰচিত হোৱা হেতু শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ অথবা অনন্ত কন্দলী, বায়সবন্তুতী আদি প্ৰথিতযশা নৱ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰদ্বাৰা অনুকৃত কাব্যত পৰিলক্ষিত হোৱা গাষ্টীৰ্য্য আৰু সৌষ্ঠৱ ‘শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য’ত পৰিলক্ষিত নহয়। ‘শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য’ত বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাব্যত পৰিদৃষ্ট হোৱা সৰ্বতোবিসাৰী কল্পনাৰ অভাৱ বৰ্তমান। নৱ বৈষ্ণৱযুগৰ কবিসকলৰ ৰচনাত প্ৰতিফলিত হোৱা কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য, ৰচনাৰ সৌষ্ঠৱ, ভাষাৰ গাষ্টীৰ্য্যাদিৰ কালৰপৰাও ‘শত্ৰুঞ্জয় কাব্য’খন তুলনামূলকভাৱে নিম্ন পৰ্যায়ৰ। নৱ বৈষ্ণৱ কাব্যত ব্যৱহৃত অলংকাৰৰ সুপ্ৰচুৰ প্ৰয়োগ, কবি-প্ৰসিদ্ধি আদিৰ প্ৰাচুৰ্য্যও ‘শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য’ত দেখা নাযায়। ‘শত্ৰুঞ্জয় কাব্য’ৰ কাহিনীভাগে কাব্যসম্ৰাট ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে বুলি কব নোৱাৰি। কাহিনীভাগৰ সুসংহত ৰূপ নোহোৱাৰ পৰিণতিস্বৰূপে কাব্যৰ কাহিনীভাগ বহুতো ক্ষেত্ৰত বিক্ষিপ্ত হৈ পৰিছে।

‘শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য’ত ৰচনা ৰীতিৰ সৌষ্ঠৱ আৰু বিষয়বস্তুৰ সৌন্দৰ্য্যৰ অভাৱ জ্বলেও চিত্তচমৎকাৰী, চমকপ্ৰদ মনোৰম কল্পনাৰ অভাৱ নাই। হনুমন্তৰ কাৰ্য্যকলাপ, বুদ্ধ বিগ্ৰহ আদিৰ সজীৱ আৰু চিত্তচমৎকাৰী বৰ্ণনাই কাব্যৰ বহুতো অংশ আগুবিছে। এনেধৰণৰ চিত্তচমৎকাৰী আৰু চমকপ্ৰদ বৰ্ণনাই উচ্চ কচিবিৰিষ্ট শ্ৰোতা বা পাঠকৰ মন প্ৰাণ আকৃষ্ট কৰিব নোৱাৰিলেও সাধাৰণ শ্ৰোতা আৰু পাঠকৰ মনাকৰ্ষণ নিশ্চয় কৰিব পাৰে।

‘শত্ৰুঞ্জয় কাব্য’ৰ কাহিনীভাগ বিশেষত্ব বা বৈচিত্ৰ্যহীন। কাহিনীভাগ কাব্যিক মহত্ববিশিষ্ট বুলি কব নোৱাৰি। কাহিনীভাগত ৰামভক্ত হনুমন্তৰ কাৰ্য্যাবলীৰ সৰল আৰু সজীৱ বৰ্ণনা সংৰক্ষিত হৈছে। নৱ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাব্যত পৰিদৃষ্ট হোৱা নায়ক নায়িকাৰ পূৰ্বৰাগ, মান-অভিমান, বিৰহ-মিলন, সন্তোষ আদিৰ বৰ্ণনা ‘শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য’ত লক্ষ্য কৰা নাযায়। মাধৱকন্দলী অথবা শঙ্কৰদেৱ, বায়সবন্তুতী, আদি কবিসকলৰ ৰচনাত প্ৰতিফলিত হোৱা নৈসৰ্গিক শোভা সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনা, ৰমণী ৰূপৰ নৰ-শিখাৰ বৰ্ণনা অথবা সামাজিক ৰীতি-নীতি আদিৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলনো ‘শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য’ত পৰিদৃষ্ট নহয়।

‘শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য’ৰ শেষাংশত ৰামৰ কাহিনী ভাগ সীমিত পৰিসৰত বৰ্ণিত হৈছে। ৰামচন্দ্ৰৰ প্ৰসিদ্ধ আৰু সুপৰিচিত কাহিনী বৰ্ণনা কৰাটোক ৰালী আৰু হনুমন্তৰ দিবিজয়ৰ কাহিনীভাগৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত কবিক বিশেষভাবে আগ্ৰহান্বিত দেখা গৈছে। কাব্যৰ আদি ভাগত উপস্থাপিত ৰালী আৰু হনুমন্তৰ দিবিজয়ৰ বৰ্ণনা

অংশ আকৰ্ষণীয় আৰু বীৰবসু প্ৰধান। বাৰী আৰু বীৰ হনুমন্তৰ এই দ্বিবিজয়ৰ কাহিনী কবিৰ কপোল কল্পিত। 'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য'ৰ প্ৰথম অংশৰ কাহিনীভাগ ভলত দিয়া হ'ল।

কাহিনী ভাগ : কবিয়ে বিষ্ণুৰ কৃতিৰে কাব্যখনৰ আৰম্ভণি সূচাইছে। মেক পৰ্বতৰ ওপৰৰ মণিৱতীপুৰত দেৱতাসকলৰ এখন সভা হৈছিল। সেই সভাৰ সভাপতি আছিল ব্ৰহ্মা। মেকৰ ৰজা সুমেক আদি দেৱতাবৃন্দই নিজ নিজ জীৱবীহতৰ সৈতে সেই সভাত উপস্থিত আছিল। দেৱতাসকলে তেওলোকৰ জীৱবীহতৰ সৈতে মণিৱতীপুৰত অনুষ্ঠিত হোৱা বিদ্যাধৰ আৰু বিদ্যাধৰীসকলৰ নৃত্য গীত উপভোগ কৰিছিল। সুমেকৰ কন্যা সুলোচনাই নিজৰ অনিৰ্বচনীয় সৌন্দৰ্য্য সুষমা আৰু অপূৰ্ণ ঐশ্বৰ্য্যৰে দেৱতাসকলক মুগ্ধ কৰিছিল। প্ৰত্যেকজন দেৱতাই সুলোচনাক বিয়া কৰাবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল। বায়ুদেৱতাই সুলোচনাক বিয়া কৰাবলৈ মন কৰি সুলোচনাক তেওৰ সৈতে বিয়া হবলৈ অনুৰোধ কৰি এখন চিঠি দূতৰ হাতত পঠিয়াই দিলে। দূতে গৈ সকলো কথা সুমেকক জনালে। সুমেকৰ সেই প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ নকৰিলে। দূতৰ প্ৰাৰ্থনা মতে বায়ুদেৱতাই চিঠিখন মধুৰ মলয়াৰ সহায়ত সুলোচনাৰ ওচৰলৈ লৈ গ'ল। সুলোচনাই চিঠি পঢ়ি আচৰিত প্ৰস্তাৱটো দেখি হাঁহিঠল ধৰিলে। সুমেক আৰু সুলোচনাৰ আচৰণত বায়ুৰাজ্য ক্ৰোধান্বিত হ'ল আৰু সুমেকৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিলে। ভয়াবহ যুদ্ধ আৰম্ভ হ'ল। দেৱতাসকলৰ ভয় হ'ল। দেৱতাসকলে ব্ৰহ্মাক প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। ব্ৰহ্মাই নাৰদক পঠালে। নাৰদৰ মধ্যস্থতাত সুমেক আৰু বায়ুৰ ভিতৰত সন্ধি স্থাপিত হ'ল। সেই সন্ধিমতে সুমেকৰে নিজৰ বিহঙ্গশৃঙ্গ নামৰ শৃঙ্গটো বায়ুক দিব লগীয়া হয়। বায়ুদেৱতাই সেই শৃঙ্গটো টুৰাই নি ক্ষীৰ সাগৰৰ মধ্যস্থিত ত্ৰিকূট পৰ্বতৰ ওপৰত পেলায়। দেৱ শিল্পী বিশ্বকৰ্মাই এই বিহঙ্গশৃঙ্গটোৰ ওপৰত স্বৰ্ণময়ী লঙ্কাপুৰী নিৰ্মাণ কৰে। স্বৰ্ণময়ী লঙ্কাত মালী সুমালী আৰু মাল্যৱন্ত নামৰ তিনিজন ৰাক্ষসভ্ৰাতৃ বাস কৰিছিল। বিষ্ণুৱে মালিক চক্ৰেৰে নিধন কৰে। সুমালী আৰু মাল্যৱন্তই ভীতিবিহ্বল হৈ পলায়ন কৰে। ইয়াৰ পিছত ধনাধিপতি কুবেৰ স্বৰ্ণময়ীলঙ্কাৰ অধিপতি হয়। স্বৰ্ণময়ী লঙ্কাত কুবেৰ ৰজা হোৱা হেতু সুমালীয়ে নিজৰ দুৰ্দৈৱৰ বাবে নানাভাৱে বিলাপ কৰিবলৈ ধৰিলে। লঙ্কা অধিকাৰ কৰাৰ কামনাৰে সুমালীয়ে নিজ কন্যা নৈকেধীক কুবেৰৰ পিতৃ বিশ্ৰবালৈ বিয়া দিয়ে। ৰজম্বলা অৱস্থাতে নৈকেধী গৰ্ভৱতী হয়। অশুচি কালত গৰ্ভৱতী হোৱা হেতু সেই গৰ্ভৱপৰা যি সন্তান হয় সেই সন্তানৰপৰা জগতৰ ভীষণ অপকাৰ হব বুলি আশঙ্কা কৰা হ'ল। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে পৃথিৱী আৰু স্বৰ্গত নানা অপায় অমঙ্গল হবলৈ ধৰিলে। দেৱতাসকলৰ ভয় হ'ল। অৱশেষত বিষ্ণুৱে দেৱতাসকলক সান্ত্বনা দিলে।

প্ৰলয়ৰ প্ৰতিমূৰ্তিক নিধন কৰি পৃথিৱীক ভাৰ শূন্য কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে বিষ্ণুৱে

নিজে অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰিব বুলি ব্ৰহ্মাই বিষ্ণুৰ আকাশবাণী শুনিবলৈ পালে। দেৱতাবিলাকক বান্দৰ ৰূপে পৃথিৱীত জন্মলাভ কৰিবলৈ বিষ্ণুৱে নিৰ্দেশ দিলে। ব্ৰহ্মাক ভালুক ৰূপে, বায়ুক কেশৰী ৰূপে ইন্দ্ৰক বাল্মী ৰূপে জন্মলাভ কৰিবলৈ কোৱা হ'ল। বিষ্ণুৰ নিৰ্দেশ মতে সকলো দেৱতা আৰু দেৱীয়ে বান্দৰ আৰু বান্দৰী ৰূপ ললে।

বালীয়ে গোটেই জগত জয় কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হ'ল। ৰণযাত্ৰাত বালীয়ে বাঘ আৰু অঞ্জনাৰ পুত্ৰ হনুমন্তক লগ পালে। বালীয়ে হনুমন্তক ধৰ্মপুত্ৰ স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। হনুমন্তৰ অদোপাপ্ত বিৱৰণ শুনি বালী পৰম সন্তুষ্ট হ'ল। বালীয়ে হনুমন্তক তেওৰ সৈন্যবাহিনীৰ সেনাপতি কৰি ললে। হনুমন্তক সেনাপতি কৰি লোৱাৰ লগে লগে বালীৰ প্ৰকৃত বিজয় আৰম্ভ হ'ল। হনুমন্তই সকলো বান্দৰ ৰজাকে বালীৰ অধীনলৈ আনিলে।

হনুমন্তৰ সিদ্ধিজয় : হনুমন্তই ধৰণীৰ পুত্ৰ দৈত্যৰাজা ভৌমৰ ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিলে। ভৌমই পাতালপুৰৰ বিখ্যাত ৰজা ধনঞ্জয়ৰ সহায় ললে। ধনঞ্জয়ে তেওৰ অসংখ্য সৰ্প সৈন্য লৈ হনুমন্তক আক্ৰমণ কাৰিলে। কঙ্ক। ধনঞ্জয়ৰ প্ৰধান সেনাপতি আছিল। আকাশৰপৰা হনুমন্তই এক আকাশবাণী শুনিবলৈ পালে যে ধনঞ্জয়ৰ হাতত সাৰঙ্গধনু আৰু নাৰায়ণী অস্ত্ৰ আছে। সেইবাবে হনুমন্তৰদ্বাৰা ধনঞ্জয়ক পৰাজয় কৰা অসম্ভৱ। অৱশেষত ৰাম নামৰ বলত হনুমন্তই অপৰাধেয় ধনঞ্জয়ক পৰাজয় কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। ভৌমক সহায় কৰা পাতালপুৰৰ দুষ্ট সৰ্প ৰজাসকলক হনুমাণে পৰাজয় কৰে। পৰাজয়ৰ বাতৰি শুনি ভৌম মজল গ্ৰহলৈ গ'ল আৰু হনুমন্তৰ লগত তেওঁ যুদ্ধ কৰা উচিত হ'ব নে নহয় এই কথা মজলগ্ৰহক সুধিলে। সাধাৰণ এটি বান্দৰৰ লগত যুদ্ধ কৰা নকৰাৰ বিষয়ে প্ৰশ্ন কৰা কাৰণে মজল গ্ৰহই হাহিবলৈ ধৰিলে। হনুমন্তৰদ্বাৰা পৰাজিত সৰ্পৰজাসকল তাত উপস্থিত হৈ ভৌমক ক'লে যে হনুমন্তৰ লগত যুদ্ধ কৰা বৃথা। ভৌমই সেই কথা বিশ্বাস কৰিলে আৰু তেওঁ হনুমন্তৰ লগত যুদ্ধ নকৰিবলৈ সিদ্ধান্ত ললে।

সেই সময়ত গজকেতুৱে শাকদ্বীপলৈ অগ্ৰসৰ হবলৈ হনুমন্তক উৎসাহ যোগায়। যোগ পথেৰে সৈন্য বাহিনীক অগ্ৰসৰ হবলৈ হনুমন্তই আদেশ দিলে। সৈন্য বাহিনীৰ সৈতে হনুমন্তই ঈশান নামৰ পৰ্বতত অৱতৰণ কৰে আৰু তাত অনেক চিত্ৰ বিচিত্ৰ মনোৰম বান্দৰক লগ পালে। সেই বান্দৰবিলাকৰ পৰা হনুমন্তই জানিলে যে তেওলোক নলৰ প্ৰজা আৰু তেওলোক গজাৰ্ব চিত্ৰৰথৰ বংশধৰ। হনুমন্তই শতবলী দিৱিধৰ সৈতে নলৰ ওচৰলৈ গ'ল আৰু তেওলোকৰ আগমনৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰিলে।

নলে কলে যে তেওঁ ৰামৰ পৰম ভক্ত। সেই কথা শুনি হনুমন্ত আনন্দত অধীৰ

হ'ল। তেওঁলোকে মিত্ৰতা স্থাপন কৰিলে। হনুমন্তই শাকদ্বীপৰ বজাসকলৰ বিষয়ে নলক সুধিলে। নলে সকলোবোৰ খবৰ হনুমন্তক দিলে। হনুমন্তই নল আৰু অসীম বিক্ৰমশালী সৈন্যবাহিনীৰ সহায়ত শাকদ্বীপৰ বজা সকলক পৰাজয় কৰিবলৈ সক্ষম হয় আৰু এইদৰে সকলো বজাকে হনুমন্তই বালীৰ অধীন কৰিলে। শাকদ্বীপৰ প্ৰায়বোৰ বজাই আছিল বায়ভক্ত, সেইবাবে শাকদ্বীপ জয় কৰাত হনুমন্তৰ বিশেষ সুবিধা হ'ল।

ইয়াৰ পিছত হনুমন্ত গৈ বৈমানিক দ্বীপত উপস্থিত হ'ল। কন্দৰ্বাছ নামৰ এজন বজাই বৈমানিক দ্বীপত ৰাজ্য কৰিছিল। সেই দ্বীপৰ প্ৰজাসকলে আকাশীযান ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বৈমানিক দ্বীপ আক্ৰমণ কৰি হনুমন্ত পুষ্কৰীত উপস্থিত হ'ল। পুষ্কৰী আছিল হনুমন্তৰ জন্মস্থান। তাতে হনুমন্তই মাক-বাপেকক সেৱা জনালে আৰু মাক-বাপেকে হনুমন্তক আশীৰ্বাদ কৰিলে। হনুমন্তই দিগ্বিজয়ৰ কাহিনী মাক-বাপেকৰ আগত ব্যক্ত কৰিলে। পৰাজিত বজাসকলক হনুমন্তই বালীৰ ওচৰলৈ পঠিয়ালে। কিন্তু তেতিয়ালৈকে লোকালোক পৰ্বতৰ বান্দৰ বজাসকলক পৰাজয় কৰা হোৱা নাছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও বালীয়ে হনুমন্তৰ মাক বাপেকৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিবলৈ আশা কৰিছিল। তিনিওজনে কথা বতৰা পাতি থাকোঁতেই হঠাতে নাৰদ ঋষি উপস্থিত হ'লহি। হনুমন্তৰ বিজয় অভিযানৰ কথা শুনি নাৰদে বৰ আনন্দ পালে। লোকালোকৰ বান্দৰ বজাসকলক পৰাজয় কৰিবলৈ নাৰদে হনুমন্তক বাধা দিছিল কিয়নো সেই বান্দৰ বজাসকলক ভগৱানৰ অৱতাৰ বামেহে পৰাজয় কৰিব পাৰিব। নাৰদে হনুমন্ত আৰু তেওৰ মাক বাপেকক বালীৰ ৰাজধানীলৈ যাবলৈ কৈছিল। নাৰদৰ কথাত হনুমন্তই সন্মতি দিছিল আৰু তেওৰ মাতৃ অঞ্জনাৰ দুজনী ৰাজকুমাৰীৰ দায়িত্ব বহন কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। সেই দুজনী ৰাজকুমাৰীক বিয়া কৰাবলৈ বালী আৰু তেওৰ ভ্ৰাতৃ সুগ্ৰীৱক হনুমন্তই অনুৰোধ কৰিছিল। বালীয়ে তাত সন্মতি প্ৰদান কৰে। বিয়াৰ পিছত বালী কিছুকালৈ যাত্ৰা কৰে আৰু তাত তেও থাকিবলৈ লয়।

ৰাম ভক্তি বালীৰ ৰণ-যাত্ৰাৰ সামৰণিৰ পিছতে কবিয়ে ৰামৰ জন্ম তেওঁৰ বনবাস, ৰাৱণৰদ্বাৰা সীতাৰহণ ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধ, লৱ কুশৰ জন্ম আদি বিষয়ক বৰ্ণনা পৰিবেশন কৰিছে। ৰাস্তাৰিকতে 'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য'ৰ শেৰাংশত ৰামায়ণৰ কাহিনীভাগ অতি সংক্ষেপে পৰিবেশন কৰা হৈছে। বিষ্ণু-মুৰ্তি সন্মিলিত বৰ্ণনা এটিৰে কাব্যৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

কাব্যৰ জৰিয়তে কবিয়ে ৰামক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ ৰূপে যে প্ৰমাণ কৰিছে তাত কোনো সন্দেহ নাই। ইয়াৰ লগে লগে কবিয়ে ভক্তি ধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠত্বও ঘোষণা কৰিছে। ৰাম-ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কবি নিশ্চিতভাৱে সৰ্বজনকায় হৈছে। দ্বিতীয়তে, বহুনাথ মহন্তই ৰাম, বালী, হনুমান আদিৰ লগত সম্পৃক্ত মুখ

পৰম্পৰা প্ৰচলিত শিখ, জনশ্ৰুতি, সাধুকথা আদিৰ আধাৰত কাব্যৰচনা কৰি অথবা সেই পৰম্পৰাগত যৌথিক কাহিনীবোৰক লিখিত ৰূপ দি দৰ্শাচলতে সেইবোৰ সংৰক্ষণহে কৰিছে। এই দিশটিৰ কালৰ পৰাও বহুনাথমহন্তৰ আধাৰ প্ৰশংসাৰ পাত্ৰ। জৈন বামায়ণৰ লগত যে, বহুনাথমহন্তৰ পৰিচয় আছিল তাৰ স্পষ্ট আভাস ‘শত্ৰুঞ্জয় কাব্য’ৰপৰা পাব পাৰি।

বথকাব্যৰ প্ৰভাৱ : শত্ৰুঞ্জয় কাব্যৰ কাহিনী-বিকাশ আৰু পৰিৱেশ চিত্ৰণত বামসবস্তুতীৰ বথকাব্যৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। প্ৰৱল শত্ৰুঞ্জয়ৰা লাঞ্চিত, ৰাজ্যৰপৰা বিতাড়িত পঞ্চপাণ্ডৱে যেনেকৈ হৰিনামকে বুকুত সাৱটি সৰ্বপ্ৰকাৰ বিপদ-আপদৰপৰা উদ্ধাৰ লাভ কৰিছিল তদ্বৎ হনুমন্ত, বালী আদি ৰামবসকলেও বামনামকে বুকুত সাৱটি সৰ্বপ্ৰকাৰ বিপদ-আপদৰ পৰা উদ্ধাৰ পাইছে। “বথ কাব্যবোৰে যেনেকৈ পাণ্ডৱসকলে কৃষ্ণক স্মৰণ কৰি বিপদৰপৰা বাৰে বাৰে উদ্ধাৰ হোৱা দেখুৱাইছে, তেনেকৈ শত্ৰুঞ্জয়তো ৰামবাসেনাই, বিশেষকৈ হনুমান, ৰামনাম স্মৰণ কৰি সকলোতে জয়ী হৈছে।

বথকাব্যসমূহত যেনেকৈ যুদ্ধৰ ওপৰত বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে তদ্বৎ ‘শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য’ৰ ক্ষেত্ৰতো যুদ্ধাদিৰ ওপৰত বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। ‘শত্ৰুঞ্জয় কাব্য’ৰ কাহিনীভাগে কাব্য সম্ভৱ ৰূপ লাভ কৰিব নাই। কাহিনীভাগ ৰৰ দুৰ্বল। কাব্যিক সৌন্দৰ্য আৰু মনোহাৰিত্ববিহীন কাহিনী সম্বলিত কাব্যই কেতিয়াও উচ্চকৃতি বিশিষ্ট পাঠকৰ সহৃদয়তা লাভ কৰিব নোৱাৰে। বৈচিত্ৰ্যহীন, গতানুগতিক নতুনত্ববিহীন আৰু আমনি লগা যুদ্ধৰ বৰ্ণনাই কাব্যৰ বহুতো অংশ আগুৰি আছে। চৰিত্ৰ সৃষ্টি, চৰিত্ৰসমূহৰ দুখ বেদনা প্ৰকাশ কৰি মানৱীয় স্পৰ্শৰে সেই চৰিত্ৰসমূহ সজীৱ কৰিবলৈ কবিয়ে ‘শত্ৰুঞ্জয় কাব্য’ৰ কোনো ক্ষেত্ৰতে বত্ৰ কৰা যেন নালাগে। উপবোধিৰিত কাৰণসমূহৰ বাবে পৰিণতবয়সৰলোকে এই কাব্যত মানৱীয় আবেদন বিচাৰি নাপায়। ‘মানৱ চৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তি বা বিস্ময়াৱহ ঘটনাই শৌণ্ড তাৰাপন্ন পাঠকৰ অন্তৰত আলোড়ন তুলিব পাৰিব, কিন্তু পৰিণত বুদ্ধি সম্পন্ন সৌন্দৰ্য্যপিয়াসীৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে।

‘শত্ৰুঞ্জয় কাব্য’ৰ অনেক ঠাইত একে ধৰণৰ বৰ্ণনাৰ পুনৰাবৃত্তি ঘটিছে। কবিয়ে কাব্যৰ জৰিয়তে শ্ৰীনাথে জ্ঞানকীনাথে অভেদ পৰমাত্মানি কথাৰাৰ প্ৰমাণ কৰিছে। ‘শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য’ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰে সমৃদ্ধ বুলি ক’ব নোৱাৰি। কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ পৰিকল্পনা নহলেও কাব্যৰ ঠায়ে ঠায়ে ধৰ্ম আৰু নীতিমূলক কথা বৰ্ণিত হৈছে। কাব্যৰ বহুতো ঠাইত ৰাজনীতি বিষয়ক বৰ্ণনাও পৰিদৃষ্ট হয়। কবিয়ে ৰজাৰ কৰ্তব্য, যন্ত্ৰীৰ লক্ষণ আৰু কৰণীয়, চৰ, দূত আদিৰ লক্ষণ আৰু কৰ্তব্য যুদ্ধনীতি আদি নানা কথা প্ৰসংগৰে উল্লেখ কৰিছে। ‘শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য’ত প্ৰয়োগ হোৱা ‘জ্ঞান’, ‘বাদ’, ‘বিতণ্ডা’, ‘উত্থান’ আদি শব্দৰ জৰিয়তে সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে কবিৰ দাৰ্শনিক

সংকাৰ্য্যবাদ আৰু ন্যায়শাস্ত্ৰৰ লগত বিশেষভাৱে পৰিচয় আছিল।

পৰিশেষত কব পাৰি যে বধুনাথে 'অদ্ভুত ৰামায়ণ ত বধুনাথৰ লীলা মাহাত্ম্য
সহজ সবল আৰু ঘৰুৱা পৰিবেশৰ যোগেদি জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰাৰ
নিচিনাকৈ শত্ৰুঞ্জয় কাব্যৰ জৰিয়তেও তেওঁ বধুনাথৰ লীলা মাহাত্ম্যকে প্ৰচাৰ
কৰিছে। শত্ৰুঞ্জয় কাব্যৰ যোগেদি কবিৰ দিগন্ত বিসৰী কল্পনাৰ পৰিচয় পোৱা
নগলেও জনসাধাৰণৰ শ্ৰুতি আৰু কচি সুখকৰ ৰূপত কাহিনী প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষমতা
যে তেওঁৰ আছিল সেই বিষয়ে অবগত হ'ব পাৰি।

৯ বঘুনাথ মহন্তৰ ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’

‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ অন্যতম প্ৰধান কবি বঘুনাথ মহন্তৰ ৰচনা। বঘুনাথ মহন্তই ৰচনা কৰা তিনিখন পুথি সাম্প্ৰতিকৈ পোৱা হৈছে। সেইফালৰপৰা তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা *শত্ৰুঞ্জয়* আৰু অন্ত্য ৰচনা *কথাৰামায়ণ*। *শত্ৰুঞ্জয়* আৰু *কথাৰামায়ণ*ৰ মাজতে মহন্তই ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ ৰচনা কৰে। তেওঁৰ তিনিওখন পুথিৰ যোগেদি ভগৱান ৰামচন্দ্ৰৰ পৌৰুষ শক্তি সামৰ্থ্য ঐশ্বৰ্য্য বিভূতি আৰু ভক্ত বৎসল চৰিত্ৰ জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰা হৈছে। *কথাৰামায়ণ*ত ৰামায়ণৰ কাহিনীভাগ সংক্ষেপে গদ্যত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। অৱশ্যে *কথাৰামায়ণ*ৰ প্ৰথম চাৰিটা কাণ্ডহে এতিয়ালৈকে পোৱা গৈছে। কিছুক্ষণ কাণ্ড বঘুনাথ মহন্তৰ ৰচনা নহয় যেন লাগে। কিয়নো ইয়াৰ গদ্য ৰীতিৰ লগত বাকী তিনিকাণ্ডৰ গদ্য ৰীতিৰ বৈপৰীত্য পৰিদৃষ্ট হয়। দ্বিতীয়তে ‘কিছুক্ষণ কাণ্ড ৰ শেষত শিষ্ট নামৰ কবি এজনৰহে ভণিতা লক্ষ্য কৰা যায়। মহন্তৰ গদ্য ৰীতিৰ লগত বুৰঞ্জীৰ গদ্য ৰীতি আৰু চৰিত পুথিৰ গদ্য ৰীতিৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ আৰু ‘শত্ৰুঞ্জয়’, বঘুনাথ মহন্তৰ কবি প্ৰতিভাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন।

‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ কবিৰ দ্বিতীয় ৰচনা। কবিয়ে ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ৰ মূলৰ বিষয়ে কবলৈ গৈ এইদৰে কৈছে

‘ইসৰ কাহিনী যত অদ্ভুত কাণ্ডৰ।

শুনা সাৱথানে সভাসদ নিবন্তৰ ॥

দ্বিতীয়তে কবি বঘুনাথ মহন্তই উল্লেখ কৰা মতে ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ৰ কাহিনীভাগ মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিয়ে হেনো যুধিষ্ঠিৰ নৃপতিৰ আগত কৈছিল। যেনে

‘ইটো কথা এহিমানে সমাপতি ভৈল।

মাৰ্কণ্ডেয় ঋষি যুধিষ্ঠিৰ আগে কৈল ॥

কবিয়ে ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ৰ মূল স্বৰূপে পৰিবেশন কৰা এই উক্তি দুটা প্ৰণিধানযোগ্য। ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ নামৰ এখন সংস্কৃত পুথি আছে। সংস্কৃত ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ত সীতাই শতস্ৰঙ্গ বাহনক বধ কৰাৰ বিৱৰণহে সংৰক্ষিত হৈছে। মহন্তৰ ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ত সীতাই পাতালত প্ৰৱেশ কৰি তাত কেনেকৈ ব্ৰহ্মেশ্বৰী দেৱীৰূপে পূজা পাতল ৰাইছিল বাসুকি নাগৰদ্বাৰা কেনেকৈ লৱ-কুশক পাতাললৈ হৰণ কৰা হৈছিল আৰু মায়াবী হনুমন্তই কেনেকৈ পাতালৰপৰা সীতা আৰু লৱ কুশক অবোধালৈ ঘূৰাই আনিলে তাৰ বিৱৰণহে ৰূপায়িত হৈছে। কাহিনীৰ বৈপৰীত্যৰ ফালৰপৰা আমি নিশ্চিতভাৱে কব পাৰোঁ যে অসমীয়া ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ সংস্কৃত ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। ৰামৰ ওপৰত অতিশয় ক্ৰোধাধ্বিত হৈ সীতা পাতাললৈ

যোৱাৰ সিদ্ধত সীতা সম্বন্ধীয় কোনো বিৱৰণ আদি কবি বান্ধীকিয়ে তেওঁৰ মহাকাব্য *ৰামায়ণ*ত পৰিবেশন কৰা নাই। সীতাই পাতালত প্ৰৱেশ কৰি পাতালত বুলি পূজা খোৱাৰ বৰ্ণনা সম্বলিত সংস্কৃত পুথি থকাৰ প্ৰমাণো সম্প্ৰতি পোৱা হোৱা নাই। মহৰ্ষি বান্ধীকি বা অন্য কবিয়ে ‘অদ্ভুত কাণ্ড নামৰ পুথি ৰচনা কৰাৰ প্ৰমাণো পোৱা নাযায়। গতিকে ইয়াৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, অসমীয়া ‘অদ্ভুত-ৰামায়ণ’ৰ মূল, সংস্কৃত ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ৰপৰা অৱধাৰিত হোৱা নাই আৰু অসমীয়া ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ’ৰ কাহিনীভাগ বান্ধীকি ৰামায়ণৰ ওপৰতো প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। হয়তো এনেধৰণৰ বৰ্ণনা সম্বলিত কোনো অবান্ধীকিয় উপপুৰাণ সেই সময়ত প্ৰচলিত আছিল আৰু তাৰপৰাই কবিয়ে অসমীয়া ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰ কাহিনী ভাগ গ্ৰহণ কৰিছে।

স্বৰূপাৰ্থত অসমীয়া ‘অদ্ভুত-ৰামায়ণ ৰ কাহিনী ভাগ সেই সময়ত ৰাম সীতা সম্বন্ধে প্ৰবহমান পুৰাণ কথা (Myth) জনশ্ৰুতি বা কিম্বদন্তীমূলক কাহিনীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিহে ৰচনা কৰা হৈছে। সেই কাহিনীভাগত প্ৰাচীনত্ব আৰু আভিজাত্য প্ৰদান কৰিবৰ বাবেহে অসমীয়া ‘অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰ কাহিনীভাগ ‘অদ্ভুত কাণ্ড নামৰ গৃহৰপৰা অৱধাৰিত হৈছে বুলি কবিয়ে কোৱাৰ লগতে কাহিনীভাগ মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিৰ মুখ নিসৃত বুলিও কৈছে। এই প্ৰসঙ্গত কবি ৰঘুনাথ মহন্ত সম্ভৱ বৈষ্ণৱ কবি ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্যৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। কিয়নো কবি ৰামসৰস্বতীয়েও *মহাভাৰত*ৰ লগত সম্পৰ্কশূন্য কিছুমান কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি বধকাব্যসমূহ ৰচনা কৰিছে আৰু এই কাব্যসমূহৰ আধাৰ গ্ৰন্থ স্বৰূপে *যামল সংহিতা শিৱবহসা* আদি গ্ৰন্থলৈ আঙুলিয়াইছে যদিও এনে ধৰণৰ গ্ৰন্থ বৰ্তমান পাবলৈ নাই।

বিশ্বাসপ্ৰৱণ পাঠক বা শ্ৰোতাৰকলে কোনো সংস্কৃত গৃহৰপৰা পঠিত বা আলোচিত পুথি বিশেষৰ কাহিনীভাগ গ্ৰহণ কৰা হৈছে বুলি নকলে অথবা সেই কাহিনীভাগ কোনো ঋষিৰ মুখ নিসৃত বুলি নকলে, কাহিনী ভাগৰ লগত কেতিয়াও আস্থা স্থাপন কৰিব নোৱাৰে। তেওলোকৰ মানত ঋষি মুখ নিসৃত ৰাণীসমূহ স্বয়ং ঈশ্বৰৰ বানী। গতিকে তেনেধৰণৰ কাহিনী ভাগৰ প্ৰতি সহজ সৰল পাঠকশ্ৰোতাৰ আকৰ্ষণৰ প্ৰাৱল্য অত্যধিক। পৰম্পৰাগত বা মুখপৰম্পৰা প্ৰচলিত পুৰাণ কথা জনশ্ৰুতি, সামুখ্য আদিশ আধাৰত ৰচিত কাব্য বা পুথিৰ কাহিনীভাগ বা বিষয়বস্তু সৌৰাণিক পৰম্পৰা বা *ৰামায়ণ মহাভাৰত*ৰপৰা লোৱা হৈছে বুলি নকলে অথবা এই কাহিনীভাগ বা বিষয়বস্তু ঋষিমুখ নিসৃত বুলি নকলে বিশ্বাস প্ৰবণ পাঠক বা শ্ৰোতাই সেই কাব্য বা গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে অঙ্গবংগতা স্থাপন কৰিব নোৱাৰে। বান্ধীকি *ৰামায়ণ*ত সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। সীতাই পাতালত প্ৰৱেশ কৰি কিদৰে দিন নিৱাহিছিল বা কি কৰিছিল সেইবিষয়ে বান্ধীকি সম্পূৰ্ণ নিমাত। সৃজন প্ৰৱাসী লোকমনে সীতাই পাতালত কি কৰি কি নিৱাহিছিল সেই বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি বিভিন্ন কাব্যনিক কথাবস্তু

বা কাহিনীবৃত্ত সৃষ্টি কবিছিল আৰু তেনে কথাবৃত্ত বা কাহিনীবৃত্তৰ আধাৰত বহুনাথ মহৰ্জী বচনা কৰিলে 'অল্পত-বায়ান'ৰ। বাস্তৱিক বায়ান-কথাবৃত্তৰ অন্যতম প্ৰধান সংগ্ৰহক আৰু নিষিদ্ধৰণ বিত্তজ। বাস্তৱিক বায়ানগত স্থান নোপোৱা বায়-সীতা সম্পৰ্কীয় কাহিনীয়েই জন-গণ-মনৰ বাবে অল্পত। এইফলস্বৰূপ বা বহুনাথ মহৰ্জীৰ নিৰ্মিতি বিশেষক 'অল্পত-বায়ান' আখ্যা দিয়া হৈছে। সেই বাবেই বোম্বেৰো অসমীয়া 'অল্পত-বায়ান'ৰ কাহিনীভাগ সংস্কৃত 'অল্পত-কাণ্ড'ৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে বুলি কবিয়ে কৈছে লগতে এই কাহিনীভাগত প্ৰচিনত, আভিজাত্য আৰু গাভীৰ্য্য প্ৰধান কবিত্বৰ বাবে মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিৰ মুখ নিগৃত বুলি কোৱা হৈছে।

'অল্পত-বায়ান'ৰ কাহিনীভাগ কোনো পুৰাণ, মহাকাব্য অথবা কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ পৰা লোৱা হোৱা নাই। লোকসমাজৰ মুখ পৰম্পৰা প্ৰবহমান বায়-সীতা সম্বন্ধীয় পুৰাণ-কথা জনশ্ৰুতি, কিস্কদেৱী, সাধুকথা আদিৰ ওপৰত উপজীৱ্য কবি কাব্যখন বৰ্তিত হোৱা হেতু, শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ অথবা অনন্ত কন্দলী, বায়সবনুজী আদি প্ৰথিতবশ্য বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ দ্বাৰা অনুদিত কাব্যত পৰিলক্ষিত হোৱা গাভীৰ্য্য আৰু সৌষ্ঠৱ 'অল্পত-বায়ান'ত পৰিলক্ষিত নহয়। 'অল্পত-বায়ান'ত নৱ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাব্যত পৰিষ্কৃত হোৱা সৰ্বজ্ঞে বিসৰী কল্পনাৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। নৱ বৈষ্ণৱ মুখৰ কবিসকলৰ বচনাত প্ৰতিফলিত হোৱা নান্দনিক বৈশিষ্ট্য সৃজনী প্ৰতিভাৰ শিল্পসম্ৰত ৰূপায়ণ, ভাৱৰ সৌক্যমাৰ্গ, পদ-লালিত্য, অৰ্থ মৌৰৱ আদিৰ দ্বিত 'অল্পত বায়ান'ত প্ৰায়ে লক্ষ্য কৰা নাযায়। নৱ বৈষ্ণৱ কাব্যত ব্যৱহৃত অলংকাৰৰ সুপ্ৰচুৰ প্ৰয়োগ, কবি-প্ৰসিদ্ধি আদিৰ প্ৰাচুৰ্য্যও 'অল্পত-বায়ান'ত পৰিষ্কৃত নহয়।

'অল্পত বায়ান'ত বচনা ৰীতিৰ সৌষ্ঠৱ আৰু বিষয়বস্তুৰ সৌন্দৰ্য্যৰ অভাৱ হুলেও চিত্তচমৎকৰী, চমকপ্ৰদ মনোৰম কল্পনাৰ অভাৱ নাই। বাসুকিবহাৰা লৱ-কুশ হৰণ, হনুমন্তৰ দ্বাৰা প্ৰদৰ্শন, পাজলগনুৰত নাগসকলৰ লগত হনুমন্তৰ যুদ্ধ আৰু একান্তিকা ভক্তিৰ জৰিয়তে পবননৃদ্বী সীতা আৰু লৱ-কুশক বন্দী কৰি অৰোচ্যালে আনিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ সজীৱ বৰ্ণনা চিত্তচমৎকৰী আৰু চমকপ্ৰদ হোৱাই স্বাভাৱিক। এনে ধৰণৰ বৰ্ণনাই উচ্চকটি বিশিষ্ট শ্ৰোত্ৰ বা পাঠকৰ মন আকৃষ্ট কৰিব নোৱাৰিলেও সাধাৰণ শ্ৰোত্ৰ আৰু পাঠকৰ মনোৰ্থৰ নিশ্চয় কবিত্ব পাৰে।

'অল্পত-বায়ান'ৰ কাহিনীভাগ বিশেষক বা বৈচিত্ৰ্যময়। কাহিনীভাগত কাব্যিক মহত্ব আছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। কাহিনীভাগত বায়ভক্ত হনুমন্তৰ আশ্চৰ্য্যজনক কাৰ্য্যক্ৰমীৰ সবস বৰ্ণনা সংক্ৰান্ত হৈছে। নৱ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাব্যত পৰিষ্কৃত হোৱা নান্দক-নান্দিকৰ পূৰ্বৰাশ মন-অভিমান, বিবহ-মিলন, সন্তোষ ইত্যাদিৰ বৰ্ণনা 'অল্পত-বায়ান'ত লক্ষ্য কৰা নাযায়। মাধৱ কন্দলী অথবা শঙ্কৰদেৱ, বায়সবনুজী আদি কবিসকলৰ বচনাত প্ৰতিফলিত হোৱা নৈসৰ্গিক শোভা-সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনা, বন্দী

নাহি সুখ নাহি চিত্ত কৰে উৎপাত ।

কৰে উঠে বৈদে কটো পৰে কাট কাট ॥”

অনন্ত-বাহিনীত বাহিনীত হনুমন্তৰ বল-বিক্ৰম আৰু শূন্য-বল-প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। প্ৰকৃত বাহিনীতৰ বে ক’তোতে পৰ্য্যায় নাই; তেওঁ যে জগতত অসামান্য সাধন কৰিব পাৰে তাৰ সিদ্ধান্ত হনুমন্ত। বাসুকিৰ আগত তন্ত হনুমন্তৰ একান্তিকা তন্ত আৰু অশ্বৰ-বিক্ৰম কৰা সীতাই এইদৰে কৈছে :

পৰিণ উন্নয়

সৰ্বাংগে দুৰ্জয়

বামৰ সৌন্দৰ্য দিয়া ।

লবতা কুণ্ঠিত

কৰি অবিচল

ভাত যোৰ দিয়া চৰা ॥

মাকতিল জব

শক্তি বাহা কৰ

আছে কট তপ কৰি ।

সুয়েক শিবিতে

পানুৱা উঠিত

খোজে কেন হৰি হৰি ॥”

অনন্ত-বাহিনীত বাহিনীত হনুমন্তৰ বল-বিক্ৰম আৰু শূন্য-বল-প্ৰদৰ্শন কৰিছে। পৰম উপাসকী হনুমন্তৰ উপাসকৰ গুণ শ্ৰীৰামচৰাই কোনো দিনে পাহৰিব নোৱাৰে। বাহিনীত-বিপদ-অপদ প্ৰত্যহৰে বাহিনীত-চলাইলৈ সক্ষম হোৱাৰ গুণিতে আছে হনুমন্ত। হনুমন্তৰ ভক্ত দানৱ মনৱ আৰু দেৱতাসকলো কম্পমান। স্বয়ং ব্ৰহ্মাণ্ডো হনুমন্তৰ বল-বিক্ৰমৰ প্ৰশংসা এইদৰে কৰিছে

পৰমহংসা ভূজকাক ।

বিক্ৰম শক্তি দান ॥

সেই জোৰাসাৰা যামা ।

মাকতিলে আছে পান ॥

অন্তৰ্ভাৱে সিটো হান ।

বাহিনী নপাবে জান ॥

বসুন্তীৰদ্বাৰা যোম কৰ পাণ্ডুলক্ষ্যৰ দ্বাৰ উদ্ধৃত কৰাৰ প্ৰসংগেই বাহিনী হনুমন্তই শ্ৰীৰাম দাবণ কৰি যামাবলৈয়ে মৃত হনুমন্তৰ মৃতি কৰি বসুন্তীৰ মনত অজিনেযিব দাতৃ বাহিনীৰ হাতত হনুমন্তৰ মৃত্যু হোৱা বুনি প্ৰতীতি দানৱ। এই কথা দাতৃ বসুন্তীয়ে সীতাক কোৱাত তেওঁ সেই দাতৃ নাপ্ত কৰাত বিদ্বাস স্থাপন কৰিব নোৱাৰি এইদৰে কৈছে :

“জানকী ৰোদয়

হেনকি হোৱয়

পানৰ আখ্যাত কৰ

কৈত দেখি শুনি

আছাহা আপুনি

কুকুৰে ঘাবয় সিংহ ।”

হনুমন্ত যোগ সাধ্য মায়াবলেৰে বলীয়ান । হনুমন্তই মায়াৰ সহায়ত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ ওচৰত অলৌকিক কাৰ্য্যাবলী প্ৰদৰ্শন কৰি, সৰ্পৰূপ ধাৰণ কৰি পাতালত সীতাক সন্ত্ৰেদ লৈ তাত ব্যৰ্থ মনোৰথ হৈ বসাতলত দৈত্যৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি প্ৰৱেশ কৰে । তাতো সীতাক বিচাৰি নাপাই পৱন পুত্ৰই মহাভলত নাগৰূপ ধৰি প্ৰৱেশ কৰে । মহাতলতো সীতাৰ সন্ত্ৰেদ নাপাই হনুমন্তই ভলাতল নগৰলৈ যাত্ৰা কৰে । ভলাতল নগৰত সীতাৰ কোনো বা বাতৰি নাপাই হনুমন্তই বিতলত প্ৰৱেশ কৰে । বিতলত হনুমন্তই যোগিনী বেশ ধাৰণ কৰি, তাত থকা সিদ্ধেশ্বৰী, সৰ্বেশ্বৰী, শ্যামা আদি দেৱীসকলৰ মন্দিৰত সীতাক বিচাৰি ব্যৰ্থ মনোৰথ হয়, কিন্তু সৌভাগ্যক্ৰমে অতল নগৰত সীতা দেৱীয়ে ব্ৰতেশ্বৰী দেৱীৰ ৰূপ লৈ পূজা খাই থকাৰ বাতৰি পাই হনুমন্তই ৰূপ যৌৱন সম্পন্ন এগৰাকী মোহময়ী নাৰীৰ বেশ ধৰি অতলত প্ৰৱেশ কৰে । ইতিমধ্যে হনুমন্তই সীতাৰ অশ্বেষণত ব্ৰতী হৈ পাতাললৈ যাত্ৰা কৰাৰ বতৰা বাসুকিৰ মুখেৰে পাই অতল নগৰৰ দ্বাৰ বসুমতীয়ে অৱৰুদ্ধ কৰে । অতল নগৰৰ এঘৰ মানুহৰ ঘৰত নাৰীবোৰী হনুমন্তই আশ্ৰয় লৈ নিজকে সীতাৰ সখীয়েক ৰত্নমঞ্জৰী বুলি পৰিচয় দিয়ে আৰু সীতাৰ সন্ধানত পাতাললৈ অহা বুলি কয় । এজনী বৃদ্ধা নাৰীৰ মুখৰপৰা অতল নগৰৰ দ্বাৰ বন্ধ কৰাৰ বাতৰি পায় । সন্ধিৰ বাঁহ বুদ্ধিৰে কাটিবলৈ যত্ন কৰি কালনেমীৰ ভাতৃ বজ্জনেমীৰ হাতত হনুমন্তৰ মৃত্যু হোৱা বুলি ছদ্মবেশী হনুমন্তই প্ৰচাৰ কৰে । মায়াবী হনুমন্তই মায়াৰদ্বাৰা মৃত হনুমন্তৰ শৰীৰ অতল নগৰৰ বিবৰৰ মাজত পেলাই থয় । হনুমন্তৰ মৃত্যুৰ বাতৰি মৰ্হূতৰ ভিতৰতে প্ৰচাৰ হৈ পৰিল । হনুমন্তৰ মৃত্যুৰ বাতৰি শুনাৰ লগে লগে বিপদ আঁতৰি গ'ল বুলি ভাবি বসুমতীয়ে ৰুদ্ধ বিবৰৰ দ্বাৰ উন্মুক্ত কৰি দিয়ে । ইয়াৰ লগে লগে পূৰ্বৰ নিচিনাকৈ ব্ৰতেশ্বৰী দেৱীৰ মন্দিৰত পুন পূজা পাতল চলিবলৈ ধৰিলে । বৰ সাধিবলৈ যোৱা নাৰীসকলৰ লগত নাৰীবোৰী হনুমন্তই সীতাৰ ওচৰলৈ যায় আৰু স্তুতি মিনতি আৰু ভক্তিৰদ্বাৰা সীতাক সন্তুষ্ট কৰি অতীষ্ট বৰ লয় । লৱ কুশে হনুমন্তক চিনি পাবলৈ বাকী নাথাকিল । তেতিয়া বসুমতীয়ে পুন বিবৰৰ দ্বাৰ বন্ধ কৰি দিয়ে আৰু অসংখ্য সৈন্য সামন্তৰে অৱশেষত হনুমন্তৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ-ঘোষণা কৰিলে । যুদ্ধত নাগকুলক পৰাজয় কৰি হনুমন্তই ভক্তিৰ বলেৰে সীতা আৰু লৱ কুশক অযোধ্যালৈ আনিবলৈ সক্ষম হয় ।

‘অদ্ভুত ৰামায়ণ ত শক্তি পূজাৰ বিষয়েও বৰ্ণনা দিয়া হৈছে । সেই সময়ত অসমত আহোম ৰজাসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাত শক্তি-পূজা বিশেষভাৱে প্ৰচলিত হৈছিল । সমসাময়িক সমাজৰ লগত খাপ খুৱাই মন্ত্ৰই কাব্যৰ সংযোগত বৈষ্ণৱ আৰু শাক্তমार्গৰ মাজত এটা সমন্বয় ঘটোৱাৰ প্ৰচেষ্টা কৰা যেন লাগে । হনুमानে

ৰূপৰ নথ শিখাৰ বৰ্ণনা, অথবা সামাজিক ৰীতি নীতিৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলনো 'অদ্ভুত বামাৱলণ ত পৰিদৃষ্ট নহয়।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত বহুনাথ মহন্ত কিছু পৰিমাণে সফলকাম হৈছে। নৱ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ আদৰ্শ অনুসৰি ৰাম-সীতাক অকল আদৰ্শাত্মক স্তৰতে নাৰাধি তেওলোকৰ হাৰ ডাৰ, আচৰণ আৰু ব্যৱহাৰাদিত মানৱীয় স্পৰ্শ দিবলৈ চেষ্টা কৰা যেন লাগে। নৱ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাব্যৰ চৰিত্ৰবোৰ আদৰ্শাত্মক স্তৰত ৰাখিব লগীয়া হোৱা হেতু এই চৰিত্ৰসমূহত মানৱীয় সুখ দুখ, অভাৱ অভিযোগ কামনা বাসনা আদিৰ প্ৰতিফলন প্ৰায়ে পৰিলক্ষিত নহয়।

'অদ্ভুত বামাৱলণ ব জৰিয়তে ভগৱান ৰাম চৰিত্ৰৰ পৌৰুষ, মহন্ত আৰু শক্তি-সামৰ্থ্যৰ প্ৰকাশ কৰিছে, যদিও এই চৰিত্ৰটিৰ ব্যৱহাৰাদিত মানৱীয় স্পৰ্শ নথকা নহয়। দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ ৰাম চৰিত্ৰৰ দৰে বহুনাথ মহন্তৰ ৰামেও সীতাৰ বিচ্ছেদত ব্যক্তি আৰু মৰ্মাহত হৈছে। যেনে :

‘সীতাবিনে ৰামৰো নুগুছে হৃদি খেদ।

নাহি অন্ন পানী লোভকৰ নাই ছেদ ॥

লৱক কুশক দেখি অগনি উঠায়।

প্ৰবোধন্ত শত্ৰুঘন ভৰত লখাইঞ ॥

ত্ৰিজগতৰ পতি পৰম ব্ৰহ্ম স্বৰূপ ৰাম, পত্নীশোকত এনেদৰে শ্ৰিয়মান আৰু অভিভূত হৈছে যে, অৱশেষত তেওঁকৈ বয়স কনিষ্ঠ ভ্ৰাতৃ লক্ষ্মণ ভৰত শত্ৰুঘ্ন আদিয়ে প্ৰবোধ দিব লগীয়া হৈছে। শোকাভিভূত ৰামচন্দ্ৰক লক্ষ্মণে এইদৰে প্ৰবোধ দিছে

‘শুনা শুনা দদা আৰু খেদ নুযুৱায়।

আৰ কি কৰিলে খেদ জানকীক পায় ॥

যাৰ যিবা হৈবে সিটো অৱশ্যে হোৱয়।

তাক এড়াইবাক জানা কেহো নপৰায় ॥

আমাৰ বাকা নুশুনিলে কিছুমান।

আবে খেদ কৰা তুমি কিসৰ নিদান ॥

জানকীক দিলা তুমি যত অপমান।

তাক সহিবাক পাৰে কাহাৰ পৰাণ ॥

বুদ্ধিমন্ত মহন্ত পণ্ডিত কিছু নয়।

কি কৰিবে ঈশ্বৰ সেইসে সত্য হয় ॥

হেন জানি দদা তেজিয়োক সবে ৰোষ।

অসাৰ সংসাৰ জানি ছয়োক সন্তোষ ॥’

ত্ৰিজগত পতি পৰম ব্ৰহ্ম স্বৰূপ ৰামৰ কোনো দুখ বেদনা থাকিব নোৱাৰে,

বিহেতু তেও আপুকায। তেওৰ কাৰ্যাৱলী আৰু ব্যৱহাৰাদিৰদ্বাৰা ভগৱানৰ সৌন্দৰ্য, শক্তি আৰু সামৰ্থ্য প্ৰকাশ হ'ব লাগিছিল। নৱ বৈষ্ণৱ কবিসকলে ৰামচন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰত এনে হাব ভাব আৰু ব্যৱহাৰাদি কেতিয়াও আৰোপ নকৰিলেহেঁতেন, ৰাম-চৰিত্ৰৰ আদৰ্শাত্মক দিশৰ ওপৰত আঘাত কৰা তেওলোকৰ অভীপ্সিত নাছিল, কিন্তু ৰঘুনাথ মহন্তই ৰামচন্দ্ৰ-চৰিত্ৰত মানৱীয় স্পৰ্শ দিবৰ প্ৰয়াসেৰে সাধাৰণলোকৰ চৰিত্ৰিক বিশেষত্ব তেওৰ চৰিত্ৰত আৰোপ কৰিছে। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে সৰ্বসাধাৰণ পাঠক বা শ্ৰোতাৰ্থী ৰাম চৰিত্ৰৰ লগত সহানুভূতি স্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

লৱ কুশক ব্ৰাহ্মণ বেণী বাসুকিয়ে হৰণ কৰি নিয়াৰ সময়তো ৰাম চৰিত্ৰৰ ত্ৰিফালকাম, হাব ভাব আৰু ব্যৱহাৰ আদিত কবিয়ে মানৱীয় স্পৰ্শ দিবলৈ কাৰ্পণ্য কৰা নাই। পুত্ৰশোকত জৰ্জৰিত ৰামচন্দ্ৰই উপায়হীন হৈ হনুমন্তৰ ওচৰত মনৰ খেদ আৰু বিষাদ বেদনা ব্যক্ত কৰিছে আৰু পুত্ৰদ্বয়ক আনি দিবলৈ ভগৱান ৰামে হনুমন্তক অনুৰোধ কৰিছে

‘শ্ৰীৰাম বোলন্ত বাপ শুনিয়ে মাৰুতি ।
সীতাৰ বিয়োগে ছয়া আছোহো বিশ্ৰুতি ॥
পুত্ৰৰ বিয়োগে প্ৰাণ ধৰিতে নপাৰি ।
ৰক্ষা কৰা পুত্ৰশোক অগনি উজ্জ্বলি ॥
তোৰ উপকাৰ গুণ শুজন নাযায় ।
তোৰ সম উপকাৰী মোৰ আন নাই ॥
তোত সাস কৰিয়া ভুঞ্জোহো ৰাজ্য সুখ ।
তোৰ নাম শুনিতে কালবো মিলে দু খ ॥

তদুপ সীতা চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰাৰ প্ৰসঙ্গতো কবিয়ে মানৱীয় সুখ দুখ, ব্যথা বেদনা আৰু দুৰ্বলতাৰ স্পৰ্শ দিবলৈ পাহৰা নাই। পতি পুত্ৰৰ শোকত অধীৰা সীতাৰ কাৰুণ্যপূৰ্ণ অৱস্থা কবিয়ে এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে

‘যদ্যপি উপাসে নানাতাবে নাগ গণে ।
তথাপি সন্তোষ কিছু নাই জানা মনে ॥
ৰামৰ সুহৃদ ভাব সুমৰি সুমৰি ।
দুই নয়নৰ জল পৰে সব সৰি ॥
তেজে দীৰ্ঘ নিশ্বাস নোলায় মুখে বাণী ।
প্ৰবোধন্ত মনে মনে পৃথিৱী গোসানী ॥
সুমৰিয়া সিটো লৱ-কুশ সূত দুই ।
হমাছমি কান্দে কতো অথোমুখী হই ॥

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌৰভ

সীতাক ভগৱতী ৰূপেহে পূজা কৰিছে। যেনে

‘মাকৃতি বদতি শুনা ভগৱতী

সুৰেন্দ্ৰবী ব্ৰহ্মেন্দ্ৰবী।

সৃষ্টিৰ কাৰিণী জগত তাৰিণী

আছা লীলা তনুধাৰী ॥

অবিদ্যাস্বৰূপ জীৱ সমস্তক

সংসাৰ নিকাৰে নিয়া ॥

বিদ্যাকপে পুনু তুমি ভগৱতী

সংসাৰ তাৰিয়া নিয়া।

যেহি ৰূপে ভাবে সেই ৰূপে পোৱে

তুমি জগতৰ মাতা।

তুমি সৰ্ব স্ৰষ্টা তুমি সৰ্ব শ্ৰেষ্ঠা

তুমি সৰ্বলোক ধাতা ॥

কাব্যৰ আন এঠাইত হনুমন্তই ৰামচন্দ্ৰক কাল আৰু সীতাক কালী বুলি কৈছে।

যদি ৰাম কাল তুমি কালী জানো সাৰ।

আমাত কহিবো মাতৃ নলাগয় আৰ ॥

ইয়াৰপৰা নিশ্চিতভাৱে অনুমান কৰিব পাৰি যে বৈষ্ণৱ আৰু শক্তি মাৰ্গৰ মাজত সমন্বয় স্থাপন কৰিবলৈ ৰঘুনাথ মহন্তই কাব্যৰ জৰিয়তে প্ৰয়াস কৰিছিল।

অঙ্কুত-ৰামায়ণ ৰ কাহিনীভাগ সৰল আৰু ঘৰুৱা ঠাটত ৰচনা কৰা হৈছে। ঘৰুৱা জীৱনৰ অভিযোগ হাহি কান্দোন আদিৰ আভাস কাব্যখনৰ মাজেৰে পৰিস্ফুট হৈ উঠা দেখা যায়। অবিজ্ঞাত ব্ৰাহ্মণ আৰু সীতাৰ ওচৰত লৱ কুশে মাতৃহীন শিশুৰ দুখ বেদনাৰ কথা কবলৈ যাওতে লোকসমাজৰ মা মৰীয়া শিশুৰ দুখ বেদনাৰ চিত্ৰ পল্লবিত হৈছে। অবিজ্ঞাত ব্ৰাহ্মণৰ ওচৰত লৱ কুশে মাতৃহীন শিশুৰ দুখ বেদনাৰে পৰিপূৰ্ণ মৰ্মজ্বল জীৱনৰ আভাস এইদৰে দিছে

যিটো সকলৰ মাতৃ নাহি কয়

জীৱ লাগে তাৰ কিংক।

সুখ ভোগ মানে গুচয় তাহাৰ

জীৱনৰো যিক যিক ॥

মাতৃয়ে যদ্যপি তিতাকৈহা দেয়

সিও অমৃতৰ নয়।

আনজনে যদি পঞ্চামৃত দেয়

সিটো হয় বিষময় ॥

পৰব-ভনয়ে

অলদায়ন বীৰ

অকোঁ দেবে বহুতব ।

আপুন ভনয়ে

বিত্তব বহিলেও

অকোঁ দেবে অকব ।

মাতৃ সীতাৰ গুচবত লৰ-কুশ, মাতৃহীন শিশুৰ বি কাৰ্য্যকৰী কথা-প্ৰকাশ কৰিছে
তাকদ্বাৰাও লোকসমাজৰ মাতৃহীন শিশুৰ দুখ-বৈয়না আৰু কাৰ্য্যকৰী সৃষ্টি হৈ
উঠিছে

“বৈসানি ডেজিয়া আহিলা সিকাৰ পৰা ।

ছেৰাতিয়া হুয়া আৰি ভৈলো কেব মৰা ॥

বুলিয়াব বাফাকো মোৰোলা কিছু ঠায়ে ।

একো নজানয় বুলি শিশুগণে হাসে ॥

কুখাত নগাও অন্ন লিপাসাত পানী ।

ফোনে দয়া কৰি যদি দেয় অন্ন আনি ॥

পেট পুৰি তথাপি বহিলাক নাই সাস ।

এতখায় বুলি জানো কৰে উপহাস ॥

ডাঙৰে ডাঙৰে আছে বন্ধ আডৰণ ।

পৰক পৰায়ৈ তাক নকৰো ভূষণ ॥” ইত্যাদি

কবি বসুনাথ মহন্তই লৰ-কুশ আৰু সীতাৰ কথোপকথনৰ প্ৰসঙ্গত সতী নাৰীৰ
লক্ষণসমূহো বৰ্ণনা কৰিছে । শাস্তি কন্যাৰ লক্ষণ সম্বন্ধে মনুৰে কোৱা উক্তিসমূহো
লৰ কুশৰ মুখেৰে ব্যক্ত কৰা হৈছে ।

বসুনাথ মহন্তৰ ‘অঙ্কুত-বায়ান’ লোক কচি বিখ্যিত সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ বাবে
ৰচিত হৈছিল । দ্বিতীয়তে এই কাব্যখনৰ বিষয়বস্তু কোনো গাভীৰ্য্যপূৰ্ণ প্ৰাচীন সংস্কৃত
গ্ৰন্থৰপৰা লোৱা হোৱা নাই । ইয়াৰ বিষয়বস্তু জন সাধাৰণৰ দুখ পৰাম্পৰা প্ৰচলিত হৈ
অহা জনশ্ৰুতি কিসুদন্তী, লক্ষ্মী আদিৰ ওপৰত উপজীৱিত কবি পল্লবিত হৈছে ।
‘অঙ্কুত বায়ান’ৰ বিষয়বস্তু সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ দুখ-পৰাম্পৰা প্ৰচলিত হৈ অহা বাবে
আৰু এই কাব্যখন তথাকথিত লোকৰ জীৱনৰ বাবে ৰচিত হোৱা হেতু দ্বাত্মিকতে
এই কাব্যখন লৌকিক কচিবিখ্যিত হৈ উঠিছে । উদাহৰণ স্বৰূপে ভগত কেইটিমান
লৌকিক কচিবিখ্যিত বৰ্ণনা দিয়া হ’ল ।

বাসুকিয়ে লৰ-কুশক বিদ্যাবিশ্বাসিনীপুৰুষলৈ গৈ বোৱাৰ পিছত লৰ-কুশৰ ৰূপ
সৌন্দৰ্য্যত বিমুগ্ধা নাগিনী, সপিনী আৰু দানৱীসকলে স্বত্বস্বৰূপে পাবলৈ কামনা কৰা
আৰু তাৰ বাবে সেই নবীসকলৰ দ্বাৰা হতভাগীৰ সৃষ্টি হোৱাৰ বৰ্ণনা সম্পূৰ্ণভাৱে
অনৌচিত্য দোষদুট আৰু গ্ৰাম্যভাৱ বিশিষ্ট । কোনো এজন পুৰুষক স্বত্বস্বৰূপে পাবলৈ

কায়না কবাব কেন্দ্রত স্থান, কাল, পাত্রাঙ্গিলে লক্ষ্য করা উচিত। দৃঢ়-শোণ্য শিশুস্বয়ং
স্বাধীনভাবে পাত্রিলে কায়না কবাবের অনুষ্ঠিত হাবিয়ার সৈছে। কবিরে সৌন্দর্য কবিতা
ওপবত প্রাধান্য দিব্য কাবনে এনে স্বয়ং স্বয়ং পবিত্রকন কবিতাে বুসি কব
লাসিব।

বিদ্যাবিদ্যাসিনীপুত্র সীতা আক নর-কুশল মিলন হোয়াব শিহত নর-কুশে যাত
 সীতা ক খাতি নবীব বিবরে কৈ, তীব্রভারে ভবসনা কবা, বুল্লিযাক বসুমতীক নর আক
 কুশে বিদ্রাণ কবা, বামচক্রেব শাহরেক, সীতা ব যাত বসুমতীক হনুমাই অতি নীচ
 তিবোভাক গালি পবাব নিচিনাকৈ গালি পবাব বর্ণনা সম্পূর্ণভারে উচ্চ কটি বিগর্হিত
 গ্রাম্য দোষযুক্ত । সর্বসাধারণ লোকে এনে ধবধব বর্ণনা পঢ়ি বা শুনি বব বং পায়
 সেই বাবে বদুনাথ যহুই 'অদ্ভুত বাহার্য'ত এনে ধবধব লৌকিক কচিবিশিষ্ট বর্ণনা
 পবিবেশন কবিছে । অত্রশো সমগ্র কাব্যাত্মিক লৌকিক কচিবিশিষ্ট বুলি কবইল যোহাটো
 ডল হ'ব ।

• কাব্যৰ মাছে মাছে দার্শনিক উপমা এৰাটো সহজ আৰু ঘৰুৱা স্বৰূপত কবিয়ে পৰিবেশন কৰিছে। সাংখ্য দৰ্শনত প্ৰকৃতি-পুৰুষৰ সংযোগটো ‘অহম বহুবকং বুলি কৈছে। লব্ধ-কুশৰ সৈতে সীতাক হনুমন্তই পাতাললবণৰ অৰোহণলৈ ঘূৰাই অনাৰ সন্ধান অৰোহণ্যাবাসী প্ৰজাসকলে পোৱাৰ লগে লগে লব্ধ-কুশক চাবলৈ বোৱাৰ বিহ্বল দিওতে উপযোগীৰূপিত উপমাটো কেনেকৈ প্ৰয়োগ কৰিছে চাব লগীয়া।

‘বোঝাক নিকটে অস্ত্র কহে হেন বাক ।

জানকী গোসানী শুনো আসিয়ে সভাক ॥

দুয়োমিহি হেন বুদ্ধি কবোহো এখন ।

মোহোৰ কাছত তুমি কৰা আৰোহণ ॥

ভোষাৰ নয়ন হৈব যোহোৰ চক।

এহিসে উপায়ে বাছা হৈবেক পুণ্য ॥

ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ବୃଦ୍ଧି ଅନୁକୂଳ ନୀତି ।

উভয় বৃদ্ধিত সিদ্ধি কৈল অভিসৃত ॥

‘অজ্ঞাত বায়ান্ধ’ত সুদূৰ প্ৰসাৰী মনোৰম কল্পনাৰ পৰিচয় পোৱা নগলেও নৈতিক উপদেশ আৰু জ্ঞান গৰ্ভ কথাসমূহ দৰুৱা চিত্ৰৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰাত কবি সাক্ষ্য দণ্ডিত হৈছে

যেনে (১) শবীর শোষণ

याअ मय नई

ভাৰ্য্যাব সম্ব ভেষক ।

विद्या मय नहि

ਸਰਬੀਬ ਭੁਖਾਰ

জিহ্বার সময় শোষণক ॥

- (২) কিনো নিদ্রাক্ষণ বিধি কণ্ট দুর্জয় ।
শ্রিয়ব বিজ্ঞান অশ্রিয়ব সম হয় ॥
- (৩) যেবে কোনোজনে আঁব কবি গোলা ভবি ।
গোলা বুলি পবক হুসয় উক্ত কবি ॥
- (৪) উপজি নৃমায়ে পখাবব পানী চই ।
বোলে হেন মত বান একো কয়ে নই ॥
ভেনমতে বোলা ভুমি মাকটিক বব ।
ভেবে ভাল বীব যদি নমায়ে লয়ব ॥

‘অদ্ভুত-বায়ামণ’ত নব বৈষ্ণব কবিসকলৰ নিচিনাকৈ নানা উপমা-অলংকৰ, কবি প্ৰসিদ্ধি আদিৰ প্ৰাচুৰ্য্য নথাকিলেও দকুৱা পট্টব-বোজনা আদিৰে কাব্যখন সবসংগ্ৰহে। যেনে

- (১) সুমেক গিৰিতে গজুৱা উঠিতে
খোজে বেন হবি হবি ॥
- (২) বাঘৰ হাতৰ কি এবহিতে পাব ছাগ ।
জবে এবিলেও কণটিয়ে নেবে লাগ ॥

মুঠৰ ওপৰত বঘুনাথ ভক্ত বঘুনাথে বঘুনাথৰ লীলা-মাহাত্ম্য, ঐশ্বৰ্য্য-বিকৃতি সহজ-সবল আৰু দকুৱা পৰিকেশৰ মাজেৰে সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। কাব্যৰ মাজেৰে কবিতা প্ৰসাৰী কল্পনাৰ পৰিচয় পোৱা নগলেও সৰ্বসাধাৰণৰ প্ৰতি আৰু কটি সুখকৰ ৰূপত যে কাহিনী প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষমতা কবি বঘুনাথৰ আছিল তাত সন্দেহ নাই আৰু এই ক্ষেত্ৰতেই বঘুনাথৰ কাব্যৰ বিশেষত্ব বৰ্ণিত হৈছে।

১০ কচিনাথ কন্দলীৰ 'শ্ৰীশ্ৰীচক্ৰী' : দেৱী-পৰম্পৰাৰ এক সংহতিত ৰূপ

কচিনাথ কন্দলীৰ 'শ্ৰীশ্ৰীচক্ৰী', মাৰ্কণ্ডেয় চক্ৰী' অথবা 'দেৱী-মাহাত্ম্য'ৰ পদানুবাদ নহয় দেৱী পৰম্পৰাৰ সংশ্লেষণ বা সংহতিত ৰূপহে। 'দেৱী মাহাত্ম্য'ৰ পৰৱৰ্তী কালত দেৱী পৰম্পৰাক সংহতিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা সৰ্বপ্ৰথমে পৰিলক্ষিত হয় 'বামন পুৰাণ'ত। ইয়াৰ বাহিৰেও লিখিত পৌৰাণিক পৰম্পৰাত স্থান নোপোৱা দেৱীৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক বিভিন্ন কথা বা কথাংগ বাচক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত হৈ আছিল। সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে দেৱীৰ মাহাত্ম্য বিষয়ক বাচক কথা বা কথাংগ ৰাজিয়ে মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ পৰৱৰ্তীকালত ৰচিত হোৱা একাধিক পুৰাণত স্থান লাভ কৰিছিল আৰু এইদৰে 'দেৱী পৰম্পৰা'ত নতুন কথা বা কথাংগৰ প্ৰৱেশ সম্ভৱ হৈছিল। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে পুৰাণ পৰম্পৰাত গোনতে দেৱী পৰম্পৰাৰ সংহতিত ৰূপ পৰিলক্ষিত হয় 'বামন পুৰাণ'ত। অন্যহাতে 'ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত' পুৰাণ 'কালিকা পুৰাণ' আদিতো দেৱী মাহাত্ম্যই স্থান লাভ কৰিছে।

'শ্ৰীশ্ৰীচক্ৰী'ত 'বামন-পুৰাণ'ৰ সমল

কবি কচিনাথ কন্দলীয়ে 'শ্ৰীশ্ৰীচক্ৰী'ৰ কাহিনী তিনিটিত পৰিপূৰ্ণতা প্ৰদান কৰিবৰ বাবে আৰু কাব্যিক সংহতি ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে ইয়াৰ লগত 'বামন পুৰাণ'ৰ সমল সংমিশ্ৰণ কৰে। কৰন্ত আৰু ৰন্ত দুয়ো ভ্ৰাতৃয়ে মহাবলীপুত্ৰৰ বাবে অনেক বহুৰ তপস্যা কৰা গ্ৰাহকণী ইন্দ্ৰৰদ্বাৰা কৰন্ত বধ ক্ৰোধাস্থিত ৰন্তাসুৰে নিজৰ শিৰ ছেদ কৰি অগ্নিক হনিবলৈ কৰা প্ৰয়াস, শিৱৰপৰা বৰ লাভ, মহিষীৰ লগত ৰন্তৰ বতিকীড়া, মহিষাসুৰৰ জন্ম, মহিষীৰ স্বামী মহিষ আৰু ৰন্তৰ যুদ্ধ, ৰন্তৰ মৃত্যু, যক্ষৰ চৰণত মহিষীৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ, মদন পীড়াত জৰ্জৰিত মহিষৰদ্বাৰা দিবা সৰোবৰত আত্মহত্যা, তীৰ্থৰ প্ৰভাৱত মহিষৰ নমৰ দৈত্য ৰূপ লাভ, ৰন্তৰ চিতাগ্নিৰপৰা ৰক্তবীজৰ জন্ম, মহিষাসুৰৰদ্বাৰা দেৱতাবৃন্দৰ পৰাজয়, কাত্যায়নীৰদ্বাৰা মহিষাসুৰ নিখন, চণ্ড মুণ্ডৰ পলায়ন আদিৰ বৰ্ণনা কচিনাথ কন্দলীয়ে গ্ৰহণ কৰিছে 'বামন পুৰাণ'ৰ ১ পৰা।

দ্বিতীয়তে শুভ নিশুভ আৰু চণ্ড মুণ্ডৰ পৰিচয় সম্পৰ্কীয় বৰ্ণনাংশ 'বামন পুৰাণ' আশ্ৰয়ী। কশ্যপৰ ভাৰ্য্যা দনুৰ গৰ্ভত তিনিটা পুত্ৰ সন্তানৰ জন্ম হৈছিল জ্যেষ্ঠ শুভ, মধ্যম নিশুভ আৰু কনিষ্ঠ নমুচি। ইন্দ্ৰই নমুচিক বজ্জাঘাতেৰে বধ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল, যদিও নমুচিয়ে ডানু-বখত আশ্ৰয় লাভ কৰা হেতু দেৱেন্দ্ৰ হৈছিল ব্যৰ্থ কাম। অৱশেষত ইন্দ্ৰই নমুচিৰ লগত এটা নিয়ম ঠিক কৰি ললে। এই নিয়মৰ

পৰিণতিত দেৱেন্দ্ৰই নমুচিক অন্তৰ পত্নবদ্যৰা অথবা বুলি বৰ দিবলৈ বাধ্য হৈছিল। বৰ লাভৰ পাহত নমুচিয়ে আশ্ৰয় ললে পাতালত। জলৰ ওপৰত ভাসমান উদ্ভয় সামুদ্ৰিক কেনবোৰ দেখা পাই ডেও কলে 'দেৱৰাজ বাসৱৰ বুচন সকল হওক। সামুদ্ৰিক কেনে য়োক স্পৰ্শ কৰক।' এইবুলিকৈ নমুচিয়ে হাতত কেনবোৰ লৈ নিজৰ মুখ-নাক-কৰ্ণ আদিত বহিবলৈ ধৰিলে। সেই সুবিধাতে ইন্দ্ৰই কেনড গুপ্ত বজ্জ সৃষ্টি কৰি নমুচিক বধ কৰে। *

'বামন পুৰাণ'ৰপৰা উদ্ধৃত উপবোধিত কৰ্ণনাসমূহৰ আভাস কচিনাথ কন্দলীয়ে কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে দিছে

দনু নামে কস্যপৰ ভাজ্যা মহাসুচি।
তান তিনি পুত্ৰ সুভ নিসুভ নুমুচি ॥
অস্ত্ৰে সজ্জে নুমুচিৰ মৃত্যু নাহি জানি।
বাসৱে বধিলা সাগৰৰ ফেন হানি ॥ *

কনিষ্ঠ দ্বাত্ৰৰ মৃত্যুত ক্ৰোধান্বিত শুভ নিশুভই বাসৱৰ বিৰুদ্ধে সমৰাভিযান চলালে। বাসৱ সমৰ্ষিতে দেৱতাসকল শুভ নিশুভৰ হাতত পৰাজিত হ'ল। ত্ৰিজগতত অসুৰসকলৰ শাসন প্ৰবৰ্ত্তিল। ইন্দ্ৰৰ ঐৰাৱত, যমৰ মহিষ, দেৱতাৰ ঋতুৰ ভাগ, সূৰ্য্য চন্দ্ৰাদি দেৱতাসকলৰ অধিকাৰ সেই প্ৰহল পৰাক্ৰমী অসুৰদ্বয়ে কাটি ললে। সেই দৈত্যদ্বয়ে পৃথিৱী পৰ্য্যটন কৰি ফুৰোতে মহাসুৰ বিশেষক লগ পাই সুধিলে 'তুমি কোন ? মহাসুৰে কলে 'মই মহিষাসুৰৰ সচিব বক্তবীজ। মহিষাসুৰৰ অমাত্যদ্বয় দেৱীৰ ভয়ত ভীতি বিহুল হৈ জলৰ মাজত লুকাই আছে। আমাৰ প্ৰভু মহিষাসুৰক মহাদেৱীয়ে বিজ্ঞাচলত বধ কৰিছে। আপোনালোক কাৰ উনয়, কি নাম কি ধৰ্ম্ম, কি প্ৰভাৱ আদিৰ বিষয়ে বিবৰি কওক।

শুভ নিশুভই কলে 'মই দনুৰ পুত্ৰ শুভ। তেওঁ ইন্দ্ৰৰ দৰ্শ হৰণকাৰী নিশুভ। আমি দেৱতাসকলক পৰাজয় কৰিছোঁ। মহিষাসুৰক কোনে, কেনেকৈ বধ কৰিলে এইবোৰ কথা আমাক বিবৰি কওক।

তেনে সময়তে নৰ্মদাৰ জলৰ মাজৰ পৰা চণ্ড-মুণ্ড ওলাই আহিল। চণ্ড-মুণ্ডই শুভ নিশুভৰ বিষয়ে জানিব খোজাত বক্তবীজে সকলো কথা বিবৰি কলে। *

কচিনাথ কন্দলীয়েও 'বামন পুৰাণ'ৰ উপবোধিত কথাখিনিৰ চমু আভাস 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত উপস্থাপন কৰিছে। যেনে

'তাৰ দুই ভাই সুভ নিসুভ দুৰ্কাৰ।
ভাত বৈৰি বাসৱক কোপে দিলা ধাৰ ॥
পাচে দেৱগনে জুছ দিলা কৰি বজ।
সুভ নিসুভত সৰে ভৈলা বস ভজ ॥

কৰ্মৰূপে জগত হুৱে উঠি দুয়োজন ।
 বক্তবিত্ত দানৱক বুলিলা বচন ॥
 আৰা দুই কোনে বিব কহিয়ো সকাল ।
 বক্তবিত্তে বোলে জোৰা পাইলা আসি ভাল ॥
 আৰু সুস্ত বোলে তানে নিসুস্ত অনুজ ।
 দনুৰ তনয় দুয়ো সবিব নিকজ ॥ '০

শুভ আদি দানৱৰ জন্ম-কৰ্ম সম্পৰ্কীয় উপবোধবিধিত কথাংগবোৰ যে বামন
 পুৰাণ 'ব পৰা লোৱা হৈছে- তাৰ সংক্ষেপে কবি কচিনাথ কন্দলীয়ে নিজেই দিছে
 সুস্ত আদি দানৱৰ জন্ম কৰ্ম জত ।
 সিতো কথা আচয় বামন পুৰাণত ॥
 তাক চাই আত কথা দিলো মিসলাই ।
 আৰু সুনি সিৱ দুৰ্গা ঘূসিয়ো সদাই ॥ '১

শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ সমল :

'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ৰ অন্তৰ্গত চৰিতৰ বিশেষকৈ মহিষ চৰিত্ৰটি আকৰ্ষণীয় আৰু পৰিপূৰ্ণ
 কৰাৰ প্ৰসংগত কচিনাথ কন্দলীয়ে 'কালিকা পুৰাণ'ৰ পৰাও সমল গ্ৰহণ কৰিছে ।
 কবিৰ ভাষাত

‘মহিসৰ জন্ম কথা সাপ বৰ পাইলা জথা
 সংক্ষেপে বঢ়িলো পদ কবি ।
 কালিকা পুৰাণ চাই আত দিলো মিসলাই
 পূৰ্ব কবি পথ অনুসৰি ॥ '২

'কালিকা পুৰাণ'ৰ মতে বস্তু নামৰ দৈত্য এজনে অনেক কাল ধৰি তপশ্চৰণ
 কৰি মহাদেৱক আৰাধনা কৰিছিল পুত্ৰ লাভৰ বাবে । বস্তুাসুৰৰ তপস্যাতে সন্তুষ্ট হৈ
 শিৱে দেৱা দি বান্ধিত বৰ লৰালৈ নিৰ্দেশ দিলে । বস্তুাসুৰে তিনিজন্মত শিৱক পুত্ৰৰূপে
 পাবলৈ প্ৰাৰ্থনা জনালে । মহাদেৱে 'তথাসমু বুলি কলে । গৃহাভিমুখে প্ৰস্থান কৰোতে
 বাটতে তিনিবছৰীয়া ঋতুমতী বিচিত্ৰবৰ্ণা সুন্দৰী মহিষী এজনীক দেখি কাম বিমোহিত
 হৈ বস্তুাসুৰে মহিষীক বশন কৰিলে । বস্তুাসুৰৰ ওৰসত মহিষীৰ গৰ্ভত মহিষাসুৰৰ জন্ম
 হ'ল । দানৱগণি মহিষাসুৰে এদিন নাৰীৰূপ ধৰি কাভ্যায়নমুনিৰ শিষ্য বৌদ্ধাশ্বক
 মোহিত কৰা হেতু কাভ্যায়নে অভিশাপ দিছিল যে, যিহেতু স্ত্ৰীৰূপ ধাৰণ কৰি তেওঁৰ
 শিষ্যক মহিষাসুৰে মোহিত কৰি তপস্যাভংগ কৰিছে গতিকে স্ত্ৰীৰ হাতত মহাসুৰৰ
 মৃত্যু হ'ব । ১

'কালিকা-পুৰাণ'ত বৰ্ণিত এই উপকাহিনীভাগ কচিনাথ কন্দলীয়ে যথাবথভাবে

‘প্ৰীতিচক্ৰ’ত সন্নিবিষ্ট কবিহে

বস্তু নামে এক পুৰুষ আচলৈক
 দৈত্য সিহে জগত্ৰক ॥
 পুত্ৰক বাৰুই সিহে দৈত্য বহি
 উদ্ভাষণ আচৰিলা ।
 অনেক বচন পাকৰি সঙ্ঘ
 দুহন্তক আৰাখিলা ॥
 তিনি জনমত পুত্ৰ সেইমত
 হৈবাহা তুমি আপুনি ॥
 জাহাৰে পথত দেখিলা বনত
 মহিসি এগোটা আছে ॥
 চিত্ৰ বৰ্ষ কাই আধিকে সুহাই
 দেখিবাক আতি ভাল ।
 ববিস তৃত্য বয়স হোৱা
 হয় আচে বিতু কাল ॥
 দেখি কাম ভোলে হয় চাপি কোলে
 দানৰে দুই হাত যেলি ।
 মহিসিক ধৰি আলিঙ্গন কৰি
 কৰিলা সুবত কেলি ॥
 সেই বিৰ্জ্জ জাত জগতে প্ৰখ্যাত
 ভৈলন্ত মহিসাসুৰ ।
 দানৰ গনৰ ভৈলেক ইসুৰ
 অসুৰ সিটো দন্দুৰ ॥
 জিতু ৰূপ ধৰি আইলি চন্দ কৰি
 সিস্যক মুহিদি মোৰ ।
 সুনৰে দুখ্যতি এমত জুৰতি
 মাৰ চিহ্নিবক জেৰ ॥ ’ ’

তৃতীয় জন্মত মহিাসুৰৰ স্বপ্ন, স্বপ্নত কালবাৰি স্বৰূপা দুৰ্গাবতীৰা মহিাসুৰৰ শোণিত পান, তীতি-বিহুল মহিাসুৰবতীৰা দেৱীৰ পূজা-অৰ্চনা, বোদ্ধনতুজা ভয়াকালী ৰূপে দেৱীয়ে বস্তু-পুত্ৰক দেখা দিয়া আদিৰ বৰ্ণনা প্ৰদত্ত কৰাৰ প্ৰসংগত কবিহে ‘কালিকা-পুৰাণ’ৰপৰা সমল গ্ৰহণ কৰিছে । ’ ’

মহিাসুৰৰ স্বপ্ন, স্বপ্নত দেৱীয়ে মহিাসুৰৰ নিবন্ধন কৰি কবিৰ পান কৰা,

মৃত্যু সুনিশ্চিত বুলি জানি দেৱীৰ ওচৰত মহিষাসুৰৰ প্ৰাৰ্থনা, দেৱতাৰ লগত যাতে আৰু কোনো দিনে বৈৰিদ্ধি নাথাকে তাৰ বাবে মহাসুৰৰ মিনতি, দুৰ্গাবদ্বাৰা প্ৰতিশ্ৰুতি প্ৰদান ^{১২} আদি বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাত ভাস্কৰীয়া কবিয়ে ‘কালিকা-পুৰাণ’ৰ পৰা সময়ল গ্ৰহণ কৰিছে।

‘কালিকা পুৰাণ ৰ মতে শিৱ আৰু মহিষৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই, কাৰণ শিৱই মহিষাসুৰ ৰূপে জন্ম লাভ কৰিছিল। স্বৰিৰ বাক্য ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে মহিষাসুৰক বধ কৰিবলৈ শিৱই দেৱীক নিৰ্দেশ দিয়ে।’ ^{১৩} কল্পিতাথেও ইয়াৰ যথাযথ বৰ্ণন শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী ত উপস্থাপন কৰিছে :

‘কতো দিন অনন্তবে দেৱিক সন্মুখি হৰে
 বুলিলন্ত কবিয়া বিচাৰ।
 সুন্যোক মহামায়্য মোহাবেসে ইতো কায়া
 জিতো দৈত্য মহিস আকাৰ ॥
 সত্য হৌক স্বৰি বাক নাৰি হয় বধা তাক
 হৌক সিতো বাহন তোমাৰ।
 পাচে দৈত্যো অপকাৰ আচৰিলে দেৱতাৰ
 ভেঙ্গে দেৱি কবিলা সংহাৰ ॥’ ^{১৪}

‘শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী’ত সন্নিৱেশিত দেৱীৰ দুৰ্গাদি অৱতাৰৰ বৰ্ণনা উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰসংগত কবিয়ে ‘কালিকা পুৰাণ’ৰ পৰা উদ্ধৃত দিয়া সময়লবাক্তি গ্ৰহণ কৰিছে। যেনে,

(ক) উগ্ৰাচণ্ডা ৰূপ ধাৰণ কৰি দেৱীয়ে দক্ষ-বন্ত বিনাশ কৰিছিল আৰু গোঁসানীৰ ক্ৰোধ প্ৰশমনৰ বাবে দেৱতাসকলে উগ্ৰচণ্ডাক পূজা কৰিছিল। ^{১৫}

(খ) স্বায়ম্ভুৱ মনুৰ অধিকাৰৰ সময়ত যোগনিদ্ৰা জগদ্ধাত্ৰী, জগন্ময়ী, মহাদেৱী মহামায়াই মহিষাসুৰক বধ কৰিছিল। ^{১৬}

(গ) কীৰ সমুদ্ৰৰ উত্তৰ তীৰত এই গৰাকী দেৱীয়েই ভদ্ৰকালী ৰূপে অৱিৰ্ভূত হৈছিল। ৰোডলডুজা ভদ্ৰকালীয়ে দেৱতাৰ শত্ৰু মহিষাসুৰক বধ কৰিছিল। ^{১৭}

(ঘ) হিমালয়ৰ নিকটস্থ কাত্যায়ন মূৰিৰ অশ্ৰমত দশভুজা দুৰ্গাৰূপে দেৱী অৱতীৰ্ণ হৈছিল। এই অৱতাবত দেৱীয়ে তৃতীয়বাৰৰ বাবে মহিষাসুৰক বধ কৰিছিল। ^{১৮}

(ঙ) বাম-বাহনৰ বৃদ্ধৰ সময়ত বামৰ বিজয় আৰু বাহনৰ পৰাজয়ৰ বাবে ব্ৰহ্মাই নিশাভাগত জগন্ময়ী মহামায়া বৈষ্ণৱী দেৱীক বোধন কৰাইছিল। এইদৰে প্ৰবোধিতা হৈ তেওঁ (বৈষ্ণৱী) বাত্ৰা কৰিছিল লড়লৈ আৰু অৱহিঁতা হৈ বাম আৰু বাহনক বৃদ্ধত প্ৰবৃত্ত কৰাইছিল। সাত বাতিৰ পিছত অৰ্থাৎ নৱমী তিথিত মহামায়া বৈষ্ণৱীয়ে বামবদ্বাৰা বাহনক বিনাশ কৰায়। ^{১৯}

‘শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী’ত ‘ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত-পুৰাণ’ৰ সমল :

‘শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী’ৰ কাহিনী বা ঘটনা বিকাশ আৰু ইয়াৰ প্ৰকৃত সামাজিক পৰিস্থিতি বচনাত ‘ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত-পুৰাণ’ৰ প্ৰকৃতি বৰ্ত্তৰ সময়ে-বিশেষত্বৰে সহায় কৰিছে। ‘দেৱী মাহাত্ম্য’ত দেৱী-পূজা বা চণ্ডী-আবৃত্তিৰ প্ৰসংগ আৰু অনুবৰ্ত্তৰ অৱতল মানৱ সমূহ, কিন্তু ই পৰ্য্যাপ্ত নহয় বাবেই কবিয়ে আৰু শৌৰ্য্যবানিক-পৰম্পৰা বিশেষকৈ ‘ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত-পুৰাণ’ৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি সহযোগ কৰিছে। যেনে :

(ক) চন্দ্ৰৰ ঔবসত দেৱ গুৰু বৃহস্পতিৰ পত্নী তাৰাৰ গৰ্ভত বুধৰ জন্ম।^{১০}

(খ) চন্দ্ৰৰ পুত্ৰ বুধে কুৰুৰ আৰু কুৰুজিৰ পুত্ৰী চিত্ৰাক গান্ধৰ্ব বিবাহানুসাৰে গ্ৰহণ কৰে। চন্দ্ৰৰ ঔবসত চিত্ৰাক গৰ্ভত চৈত্ৰৰ জন্ম হয়। চৈত্ৰ আছিল সপ্তদ্বীপা পৃথিৱীৰ অধিপতি। চৈত্ৰৰ পুত্ৰৰ নাম আছিল অধিবৰ্ষ। অধিবৰ্ষো আছিল শিতাৰুৰ নিচিনা শক্তিশালী নৃপতি।^{১১}

(গ) অধিবৰ্ষৰ পুত্ৰ সুবৰ্ষ আছিল মহা কীৰ্ত্তিমান চক্ৰবৰ্তী নৰেশ্বৰ। স্বাধিক্ৰম মনুৰ বংশজাত ক্ৰতুৰ পৌত্ৰ (‘শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী’ৰ মতে পুত্ৰ - ‘ক্ৰতুৰ তনয় জিটো নন্দি নৰপতি’, ‘ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণ’ৰ মতে ‘ক্ৰতুস্যা পৌত্ৰো বলবান নন্দিকং বজ্জলকন্দন’^{১২}) নন্দি নৰপতিয়ে এক অকৌহিনী সৈন্য সংগ্ৰহ কৰি মহামতি সুবৰ্ষৰ কোলা নগৰী আক্ৰমণ কৰে। দেৱী মাহাত্ম্যৰ মতে ‘বভুৰু শত্ৰবো ভূপা কোলাবিক্ষয়সিনন্তথা (৮১/৪) অৰ্থাৎ কোলা বিক্ষয়সকাৰী ভূপাল বৰ্গ। পূৰ্ণ এবছৰ কাল নন্দি আৰু সুবৰ্ষৰ মাজত অবিচ্ছিন্নভাবে যুদ্ধ চলিছিল। অৱশেষত নন্দিৰ হাতত সুবৰ্ষ বজা পৰাজিত হয়।^{১২}

সুবৰ্ষ বজা আৰু সমাধি বৈশ্যই ভগৱতীৰ অৱতৰ্ভাৱৰ অৱত দুৰ্গাৰ প্ৰতিমা দুখনি গহীন জলত নিক্ষেপ কৰা, সমাধিয়ে পুঙ্খবত তপ কৰি পৰম গতি লাভ কৰা, দেৱীৰ কৃপাত বজা সুবৰ্ষে অকণ্টকা পৃথিৱী ভোগ কৰা, অৱশেষত নিজ পুত্ৰক ৰাজ্যত্যাগ অৰ্পণ কৰি পুঙ্খবত তপস্যাতে বত হৈ সুবৰ্ষে পৰমগতি লাভ কৰা আদিৰ বৰ্ণনা কৰিয়ে ‘ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণ’ৰ প্ৰকৃতি বৰ্ত্তৰ পৰিৱেশন কৰিছে।^{১০} অৱশ্যে কবিয়ে নিজেই কৈছে

প্ৰকৃতি বৰ্ত্তক চাই কবিয়া উদ্ধাৰ।

নিৰঞ্জিলো পেনস কথা বৈস্যৰ ৰাজ্যৰ ॥^{১১}

‘শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী’ত ‘মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ’ৰ সমল :

কবি জৈমিনি গৈছিল মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিৰ ওচৰলৈ বিভিন্ন সংশয়ৰ সমাধান বিচাৰি। সংশয় সমাধানৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সময় মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিৰ হাতত নথকা হেতু জৈমিনিক নিৰ্দেশ দিলে ধৰ্মপত্নী চাৰিটিৰ ওচৰলৈ যাবলৈ। কৌতূহল বশতঃ জৈমিনিয়ে ধৰ্মপত্নী কেইটিৰ বিবৰণেও মাৰ্কণ্ডেয়ক সোধে। তদনুক্ৰমে মাৰ্কণ্ডেয় কবিয়ে জৈমিনিৰ

আগত ধৰ্মপত্নী চৰিত্ৰৰ বিষয়ে বিবৰণ কৰা।

উপৰোক্তবিধ উপকাহিনীটো ‘যেকী-মহাশয়’ত নাই। ‘মাকৰণ্ডৰ পুৰাণ’ৰ প্ৰথম তিনিটি অধ্যায়ত ধৰ্মপত্নী সম্পৰ্কীয় কাহিনীভাগ বৰ্ণিত হৈছে। বচনাৰ কন্দলীয়ে ‘যেকী-মহাশয়’ৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি ধৰ্মপত্নী সম্পৰ্কীয় কাহিনীভাগ ‘মাকৰণ্ড-পুৰাণ’ৰ পৰা ‘প্ৰীতীচণ্ডী’ত পৰিবেশন কৰিছে। কাহিনীভাগৰ কথাংগবোৰ উল্লত দিয়া হ’ল

বিপুলসান্ধু ৰখিব পুত্ৰ সুকুৰে বাস কৰিছিল বিদ্যাপৰ্বতত। তেঁও আছিল চৰিত্ৰজন পুত্ৰৰ পিতৃ। একিনাথন দেৱৰাজ ইত্যৈ প্ৰকাশ পকী এটিৰ ৰূপ ধৰি সুকুৰৰ ওচৰলৈ আহি কৈছিল যে, বনৰাজ গৰুড়ৰ পক্ষমাতৃত্ব তেঁও বিদ্যাপৰ্বতৰ উচ্চ চূড়াৰপৰা ভূগতিত হৈ চেতনা হেৰুৱাই সাত দিন গৰি আছিল। অষ্টম দিনত পকীয়ে চেতনা লাভ কৰি অগ্নিসম কুমাৰদ্বাৰা পোড়িত হৈ কুমা নিৰাকৰণৰ বাবে নৰনাগৰ বিচাৰি ৰখিব ওচৰলৈ আহে।^{১৭} পুত্ৰ চৰিত্ৰিক যাতি আনি নিজ নিজ দেহৰ যাগে পকীক কৰিলে সুকুৰে নিৰ্দেশ দিলে।^{১৮} ৰুপিপুত্ৰসকলে স্মৃতিভাৱেই কলে যে, তেওঁলোকে কেতিয়াও জেনেকায় কৰিব নোৱাৰে।^{১৯} ক্ৰোধাৱিত সুকুৰে পুত্ৰসকলক পকী জন্তু পায়লৈ অভিধান দিলে “পাহিবা পকি জন্তু দিলো এহি সাপ।”^{২০}

প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ সুকুৰে নিজৰ উৰ্দ্ধদেহিক অস্ত্ৰোষ্টিত্ৰিয়া সম্পন্ন কৰি তেওঁৰ দেহৰ যাগে ভক্ষণ কৰিবলৈ পকীক কলে।^{২১} নিজৰ ৰূপ ৰাখণ কৰি দেৱেত্যৈ কলে যে তেওঁক নৰনাগে নালাগে, কেৱল ৰুপৰ চৰিত্ৰ পৰীক্ষা কৰিবলৈ হে তেওঁ মহানাগৰ বিচাৰিছিল। দেৱৰাজ কৰিবৰ বাবে ইত্যৈ ৰুপক অনুবোধ কৰি বৰ দিলে ‘জাতি ৰুপি দিয়াজন হৈবক জেয়াব।’^{২২}

দেৱৰাজ ইত্যৈ বিদায় লোৱাৰ অন্তত শাপপ্ৰাপ্ত পুত্ৰ চৰিত্ৰজনে পিতৃৰ ওচৰত কৰ্ম প্ৰাৰ্থনা কৰাত পিতৃ সুকুৰে কলে যে, তেওঁৰ বচন কেতিয়াও মিথ্যা হ’ব নোৱাৰে, কিন্তু তেওঁৰ কৃপাত পকীৰূপী পুত্ৰসকল হ’ব পৰমজানী আৰু পৰমার্থ বিষয়ত সিদ্ধিলাভ কৰিবলৈও তেওঁলোক সক্ষম হ’ব।^{২৩}

অপুত্ৰক মুনী বনৰাজে সোনকালে সন্তান পোৱাৰ আশাৰে পকীৰূপে জন্তু গ্ৰহণ কৰে। অবিজ্ঞ আৰু লজিতা আছিল তেওঁৰ পত্নী। অবিজ্ঞৰ পৰ্বত অবিজ্ঞৰ, পতিসুহৃদ, ভ্ৰাতৃমিত্ৰ আৰু দ্ৰোণ নামৰ চৰিত্ৰ পুত্ৰ সন্তানৰ জন্তু হয়। দুৰ্বাসাকল্পৰা অভিশপ্তা বশু-অশ্বৰূহি পক্ষীৰূপে জন্তু লাভ কৰিছিল গৰুড় ৰূপীৰ বনপতি কল্পৰ ভাৰ্য্যাৰ পৰ্বত। নিশাচিন নাম বধা হৈছিল ডাকী (ডাকৰ)। ডাকীক বিয়া কৰাইছিল দ্ৰোণে। পৰ্বতী ডাকীয়ে বান্ধা কৰিছিল কুকৰেত্ৰ অভিযুগে। সেইসময়ত কুকৰেত্ৰত কুক-পাণ্ডৱ দুৰ্বোধ বৃত্ত লগিছিল। ডাকীয়েও সেই বৃত্ত বৰ্ণন কৰিছিল। অৰ্জুন

আৰু ভগদত্তৰ যুদ্ধৰ সময়ত পৰাম্পৰৰ শৰে নি সীম আকাশ উমসাজ্জ্বল কৰি পেলাইছিল। তেনেতে অৰ্জুনৰ শৰাঘাতবদ্বাৰা তাকীৰ কৃষ্ণি বিদীৰ্ণ হ'ল আৰু শশাঙ্ক সন্নিভ শ্বেতবৰ্ণ চাৰিটি অণু যুদ্ধক্ষেত্ৰত পতিত হ'ল। সেই মুহূৰ্ত্ততে অৰ্জুনৰ শৰ গ্ৰহাৰত ছিন্ন ভগদত্তৰ হস্তীঘণ্টা এটাৰদ্বাৰা অণু কেইটি অক্ষতভাৱে আচ্ছাদিত হৈছিল। কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰ অন্তত সশিষ্যে শমীক মুনী কুৰুক্ষেত্ৰলৈ গৈছিল। ইতিমধ্যে কণী কেইটি ফুকাইছিল আৰু পোৱালি কেইটিয়ে 'চিউ চিউ'ক মাত মাতিব পৰা হৈছিল। শমীকে বিস্মিত চিন্তেৰে ঘণ্টাটো তুলি পিতৃ মাতৃ বিৰহিত আৰু পক্ষহীন পোৱালি কেইটি দেখা পালে। শমীকে পোৱালি কেইটি আশ্ৰমলৈ আনি লালন পালন কৰে। চৰাই পোৱালি কেইটিৰ নাম পিঙ্গাক্ষ, বিবোধ, সুপুত্ৰ আৰু সুমুখ।^২

ধৰ্ম পক্ষী সম্পৰ্কীয় কাহিনীভাগ মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণত দীৰ্ঘ পৰিসৰ বিশিষ্ট। 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ৰ কবিয়ে এই উপকাহিনীভাগৰ মাত্ৰ আভাসহে দিছে।

শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী ত দেৱী মাহাত্ম্যৰ সমল

শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী ত 'দেৱীমাহাত্ম্য' ৰপৰা গ্ৰহণ কৰা সমল ৰাজিৰ আভাস তলত দিয়া হ'ল

(ক) পৰাজিত সুৰথৰ অৱস্থা, মেধস ঋষিৰ আশ্ৰমত আশ্ৰয় গ্ৰহণ আৰু বিমোহিত অৱস্থা।

(খ) ক্ৰমিন বৈশ্যৰ পুত্ৰ সমাধিৰ প্ৰতি ভাৰ্য্যা পুত্ৰৰ অন্যায় আচৰণ হেতু ৰাজ্য পৰিত্যাগ কৰি মেধস ঋষিৰ আশ্ৰমত আশ্ৰয় গ্ৰহণ আৰু তেওঁৰ শোক মোহ।^৩

(গ) সুৰথ আৰু সমাধিৰ মেধস ঋষিৰ ওচৰলৈ যাত্ৰা, মোহভঞ্জনৰ বাবে অনুৰোধ, মেধসৰ উপদেশ মহামায়াৰ তত্ত্ব বিবৰি কবৰ বাবে মেধসৰ ওচৰত সুৰথৰ অনুৰোধ।^৪

(ঘ) দেৱীমাহাত্ম্যৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ প্ৰসংগত মধু কৈটভৰ জন্ম, ভীতি বিহীন ব্ৰহ্মাৰদ্বাৰা দেৱীভূতি দেৱীৰ তামসিক ৰূপ ধাৰণ, মধু কৈটভৰ লগত নাৰায়ণৰ যুদ্ধ, মধু কৈটভ নিধন।^৫

(ঙ) মহিষাসুৰৰ লগত দেৱতাবৃন্দৰ যুদ্ধ আৰু পৰাজয়, ব্ৰহ্মাৰ সৈতে দেৱতাবৃন্দৰ মহিষাসুৰৰ বিৰুদ্ধে শিৱ-বিকুৰ ওচৰত অভিযোগ, দেৱতাসমূহৰ তেজপুঞ্জৰপৰা দেৱীৰ আৱিৰ্ভাৱ, দেৱতাসমূহৰ দ্বাৰা দেৱীক অস্ত্ৰ শস্ত্ৰ প্ৰদান, গিৰিৰাজ হিমালয়ৰদ্বাৰা বাহন স্বৰূপে সিংহ প্ৰদান, দেৱীৰ অট্টহাস্য, মহিষাসুৰৰ ক্ৰোধ, দেৱীৰ বিৰুদ্ধে মহিষাসুৰৰদ্বাৰা সৈন্য শ্ৰেণী আৰু দেৱীৰদ্বাৰা নিধন, দেৱীৰদ্বাৰা মহিষাসুৰ বধ, দেৱতাসমূহৰ দেৱীভূতি আৰু দেৱীৰ বৰদান।^৬

(চ) শুভ-নিশ্চুভৰদ্বাৰা দেৱতাবৃন্দক নিৰ্যাতন, দেৱতাবৃন্দৰ দেৱীভূতি,

কৈশিকীদেৱীৰ আবিৰ্ভাৱ, চণ্ড মুণ্ডবদ্বাৰা দেৱী দৰ্শন আৰু শুভ নিশুভক দেৱীৰ বিষয়ে কথন সুগ্ৰীৱক দৃত স্বৰূপে প্ৰেৰণ, শুভ নিশুভৰ ভিতৰত কোনোবা এজনক বিয়া কৰাবলৈ দৃতবদ্বাৰা দেৱীক উপদেশ প্ৰদান দেৱীৰ সমিধান, সৈন্যসহ ধূশলোচনৰ যুদ্ধযাত্ৰা আৰু দেৱীৰদ্বাৰা নিধন, চণ্ড মুণ্ডৰ যুদ্ধযাত্ৰা আৰু দেৱীৰদ্বাৰা নিধন, কালিকাৰ আবিৰ্ভাৱ, চণ্ড মুণ্ড বধ, সৈন্যসহ শুভ নিশুভৰ যুদ্ধযাত্ৰা, সপ্তমাতৃকাৰ আবিৰ্ভাৱ, বক্তবীজ বধ দেৱী আৰু নিশুভৰ যুদ্ধ নিশুভ বধ শুভবদ্বাৰা দেৱীক ভৰ্ৎসনা, দেৱীৰদ্বাৰা মাতৃসকলক সংহাৰণ, দেৱী আৰু শুভৰ যুদ্ধ দেৱীৰ অস্ত্ৰ প্ৰহাৰত শুভ বধ দেৱতাসকলৰ দেৱীত্বভূতি দেৱীৰ বিভিন্ন অৱতাৰ আৰু মাহাত্ম্য বৰ্ণন সুৰথ আৰু সমাধিৰ দেৱী উপাসনা আৰু দেৱীৰ অনুগ্ৰহ লাভ । *

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা সহজে অৱগত হ'ব পাৰি যে কচিনাথ কন্দলীৰ শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী একে নামৰ সংস্কৃত 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী ৰ (দেৱী মাহাত্ম্য) আক্ষৰিক অনুবাদ নহয় সংস্কৃত শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী অৰ্থাৎ দেৱীমাহাত্ম্য বামন পুৰাণ, কালিকা পুৰাণ আৰু ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণৰ দেৱী সম্পৰ্কীয় সমলৰ সংশ্লেষণ বা সংমিশ্ৰিত ৰূপ মাথোন । এইফালৰপৰা কচিনাথ কন্দলীৰ শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী পুথিখনি 'মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ ৰ অন্তৰ্গত 'দেৱী মাহাত্ম্য বা শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী ৰ অনুবাদ নহয় দেৱী পৰম্পৰাৰ সমন্বিত ৰূপ বিশিষ্ট এক অনুপম নিৰ্মিতি ।

গ্ৰন্থপঞ্জী

- ১ শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী পদ ২৪৪ ২৫৬
- ২ বামন পুৰাণ ১৭/৪২-৭৩
- ৩ উ গ্ৰ ৫৫/১ ১০
- ৪ শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী পদ ২৩৯ ৪০
- ৫ বামন পুৰাণ ৫৫/১১ ২৫
- ৬ শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী পদ ২৫৫ ৬১
- ৭ উ গ্ৰ পদ ৪৪৭
- ৮ উ গ্ৰ , পদ ২৩৭
- ৯ কালিকা পুৰাণ ৬০/১৪১ ৪৯
- ১০ শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ১১১ ১৯
- ১১ কালিকা পুৰাণ ৬০/৯২
- শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ২২৭
- ১২ কালিকা পুৰাণ ৬০/৯৩ ১২০, ১৩০-১৩৮ শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ২২৮ ৩৩

- ୧୩ କାଳିକା ପୁରାଣ ୬୦/୧୫୩ ୫୬
- ୧୪ ଶ୍ରୀକ୍ରିଷ୍ଣଚଣ୍ଡୀ ପଦ ୨୩୩ ୩୪
- ୧୫ କାଳିକା ପୁରାଣ ୬୧/୧ ୧୦, ଶ୍ରୀକ୍ରିଷ୍ଣଚଣ୍ଡୀ ପଦ ୫୧୦ ୧୪
- ୧୬ ଉ.ଗ୍ର ୬୦/୫୬ ୫୭, ଉ.ଗ୍ର ପଦ ୫୧୫
- ୧୭ ଉ.ଗ୍ର ୬୦/୫୪ ଉ.ଗ୍ର, ପଦ ୫୧୫
- ୧୮ ଉ.ଗ୍ର ୬୦/୭୭, ଉ.ଗ୍ର, ପଦ ୫୧୭
- ୧୯ ଉ.ଗ୍ର ୬୦/୨୫ ୩୪ ଉ.ଗ୍ର ପଦ ୫୨୦ ୨୪
- ୨୦ ବ୍ରହ୍ମବିଶ୍ୱେଶ୍ୱର ପୁରାଣ ୨/୬୧/୩୩ ଶ୍ରୀକ୍ରିଷ୍ଣଚଣ୍ଡୀ, ପଦ ୫୦
- ୨୧ ଉ.ଗ୍ର ୨/୬୧/୩୪ ୧୦୨, ଉ.ଗ୍ର, ପଦ ୫୨ ୫୪
- ୨୨ ଉ.ଗ୍ର ୨/୬୧/୧୦, ୨/୬୨/୨ ୫ ଉ.ଗ୍ର ପଦ ୫୫ ୫୮
- ୨୩ ଉ.ଗ୍ର ୨/୬୫/୧ ୧୩ ଉ.ଗ୍ର ପଦ ୫୦୬ ୦୯
- ୨୪ ଶ୍ରୀକ୍ରିଷ୍ଣଚଣ୍ଡୀ ପଦ ୫୦୫
- ୨୫ ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ପୁରାଣ ୩/୨୭ ଶ୍ରୀକ୍ରିଷ୍ଣଚଣ୍ଡୀ ପଦ ୧୩
- ୨୬ ଉ.ଗ୍ର ୩/୨୬ ୨୭ ଉ.ଗ୍ର ପଦ ୧୩
- ୨୭ ଉ.ଗ୍ର ୩/୩୪ ୫୩ ଉ.ଗ୍ର ପଦ ୧୭ ୧୯
- ୨୮ ଉ.ଗ୍ର ୩/୫୫ ଉ.ଗ୍ର ପଦ ୧୯
- ୨୯ ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ପୁରାଣ ୩/୫୬ ୫୮, ଶ୍ରୀକ୍ରିଷ୍ଣଚଣ୍ଡୀ, ପଦ ୨୦ ୨୧
- ୩୦ ଉ.ଗ୍ର ୩/୫୮ ୫୫ ଉ.ଗ୍ର ପଦ ୨୧ ୨୨
- ୩୧ ଉ.ଗ୍ର ୩/୫୫ ୭୨ ୭୪ ୮୧ ଉ.ଗ୍ର ପଦ ୨୩-୨୬
- ୩୨ ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ପୁରାଣ ୨/୩୨ ୬୫, ୩/୧ ୧୫, ଶ୍ରୀକ୍ରିଷ୍ଣଚଣ୍ଡୀ, ପଦ ୨୭-୩୬
- ୩୩ ଦେବୀ ମାହାତ୍ମ୍ୟା ୧/୪ ୧୭, ଉ.ଗ୍ର ପଦ ୫୪ ୫୮
- ୩୪ ଉ.ଗ୍ର ୧/୧୪-୩୫, ଉ.ଗ୍ର ପଦ ୫୯ ୬୯
- ୩୫ ଉ.ଗ୍ର ୧/୩୫ ୬୨, ଉ.ଗ୍ର ପଦ ୭୦ ୮୫
- ୩୬ ଉ.ଗ୍ର ୧/୬୩ ୧୦୫ ଉ.ଗ୍ର ପଦ ୮୬ ୧୦୮
- ୩୭ ଦେବୀ ମାହାତ୍ମ୍ୟା ୨/୧ ୬୯ ୩/୧ ୫୫, ୫/୧ ୫୨, ଶ୍ରୀକ୍ରିଷ୍ଣଚଣ୍ଡୀ, ପଦ ୧୨୦ ୨୨୫
- ୩୮ ଉ.ଗ୍ର ୫/୧ ୧୨୯, ୬/୧ ୨୫, ୭/୧-୨୭, ୮/୧ ୬୩, ୯/୧ ୫୧, ୧୦/୧ ୩୨ ୧୧/୧ ୫୫, ୧୨/୧ ୫୧, ୧୩/୧ ୧୨୮
ଶ୍ରୀକ୍ରିଷ୍ଣଚଣ୍ଡୀ, ପଦ ୨୩୪ ୫୨ ୨୬୩ ୫୦୫

১১ ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী

আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ ৰাজত্বকালত অসমীয়া ভাষাত ৰচিত বুৰঞ্জীসমূহৰ ভিতৰত 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'খন কেইবাটিও দিশৰফালৰপৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ। মূল সাচিপতীয়া পুথিখনত 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী' নামটোৰ উল্লেখ নাই, 'ত্ৰিপুৰা দেশৰ কথাৰ লেখা' নামটোৰ উল্লেখহে পোৱা যায়। অৱশ্যে এই নামটোৰ লগতে পুথিখনৰ আন এটি উপনামো সংযোজিত হৈছে 'খ্ৰীষ্টীয়ক্ৰমসিংহ মহাৰজাদেৱে ত্ৰিপুৰা দেশৰ ৰজা মহামাণিকা সহিত শ্ৰীতিপূৰ্বক কটকী গতগত কৰা কথা'।^১ পুথিখনৰ ৰচনা কৰ্মৰ সমাপ্তি ঘটিছিল ১৬৪৬ শক অৰ্থাৎ ৰ্ ১৭২৪ চনত। ৰত্ন কন্দলী শৰ্মা আৰু অৰ্জুনদাস বৈৰাগী কটকী উভয়ে 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ৰ ৰচক। তেওলোক স্বৰ্গদেউ ক্ৰমসিংহৰ কটকী আছিল। ৰত্ন কন্দলী শৰ্মা আৰু অৰ্জুনদাস বৈৰাগী ক্ৰমসিংহৰ কটকী স্বৰূপে ৰ্ ১৭০৯ চনৰপৰা ৰ্ ১৭১৫ চনলৈকে বিভিন্ন প্ৰসংগত তিনিবাৰ ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যলৈ গৈছিল। ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত তেওলোকে উক্ত ৰাজ্যৰ ৰাজনৈতিক আৰ্থ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আদি বিভিন্ন দিশত প্ৰত্যক্ষভাবে অভিজ্ঞতা আহৰণ কৰিবলৈও সক্ষম হৈছিল। গতিকে 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ত বৰ্ণিত বিষয়বস্তুবোৰ যে তথ্য ভিত্তিক অতিৰঞ্জন শূন্য আৰু যথাযথ তাত সন্দেহ নাই। স্বৰূপাৰ্থত 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ক ভ্ৰমণ কাহিনী অথবা travelogue আখ্যা দিব পাৰি। জন বুট্লেৰ (John Butler) *Travels and Adventures in the Province of Assam* নামৰ গ্ৰন্থত যিদৰে ভ্ৰমণ অভিজ্ঞতাৰ বাস্তৱ ৰূপ পৰিদৃষ্ট হয় তদ্বৎ 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'তো ৰত্ন কন্দলী শৰ্মা আৰু অৰ্জুন দাস বৈৰাগীৰ ভ্ৰমণ অভিজ্ঞতাৰ চাক্ষুৰ ৰূপ সন্নিবিষ্ট হৈছে। দ্বিতীয়তে এই পুথিখনিক 'কটকী বুৰঞ্জী'ও আখ্যা দিব পাৰি।

প্ৰাচীন কামৰূপ আৰু ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ মাজত দূৰ অতীতৰেপৰা ৰাজনৈতিক সামাজিক সাংস্কৃতিক আৰু ঐতিহাসিক সম্পৰ্ক নথকা নহয় তদ্বাচ স্বৰ্গদেউ ক্ৰমসিংহৰ পূৰ্বলৈকে দুয়োদেশৰ মাজত কূটনীতিক (Diplomatic) সম্বন্ধ স্থাপিত হোৱা নাছিল। ক্ৰমসিংহৰ বৈদেশিক নীতি আছিল নিৰ্বৃত আৰু সংহতি স্থাপন আছিল এই নীতিৰ মূল লক্ষ্য। স্বৰ্গদেউ ক্ৰমসিংহই ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যলৈ কূটনীতিত প্ৰবীণ কটকীদ্বয়ক প্ৰেৰণ কৰাৰ মূল লক্ষ্য আছিল ৰাজনৈতিক মিত্ৰতা স্থাপন অৰ্থাৎ হিন্দুগণতিসকলৰ মাজত মিত্ৰতা আৰু সংহতি স্থাপন কৰি সংযুক্ত শক্তিয়ে পৰবৰ্ত্তী লোকলুপ আক্ৰমণকাৰী আৰু ক্ৰমবৰ্ধমান মোপল শক্তিক পৰাভূত কৰি খেদি পঠোৱা।

এইকালৰপৰা চাবলৈ গলে বিশেষ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতিত 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'খন ৰচিত হৈছিল। জাতীয় চেতনাৰে চিৰ উজ্জ্বল স্বৰ্গদেউ ক্ৰমসিংহই (১৬৯৬-১৭১৪ ৰ্ চন) সৰ্বভাৰতীয় স্বাৰ্থ ৰক্ষা কৰিবলৈ কিদৰে আশ্ৰয় চেষ্টা

কবিছিল তাৰ স্পষ্ট আভাস ‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী’ৰপৰা পোৱা যায়। দ্বিতীয়তে, এইখন বুৰঞ্জীৰ সংযোগত তদানীন্তন অসম আৰু ত্ৰিপুৰাৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ অনেক নতুন তথ্যৰ সন্ধান পাব পাৰি। তৃতীয়তে ত্ৰিপুৰাৰ আৰ্থ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বিভিন্ন দিশতো ‘ত্ৰিপুৰা-বুৰঞ্জী’য়ে আলোক সন্শ্লাত নকৰাকৈ থকা নাই। আনকি লেখকদ্বয়ে ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ ৰাজসভাত থকা সময়ছোৱাত সংঘটিত বিদ্ৰোহাদিৰ যথাযথ বিৱৰণো দিছে।

কন্দৰ্শিংহৰ বৈদেশিক নীতি মহাৰাজ কন্দৰ্শিংহৰ খৃ ১৬১৬ চনত ৰাজসিংহাসনত উঠে। মহান ৰজাসকলৰ নিচিনাকৈ স্বৰ্গদেউ কন্দৰ্শিংহই ৰাজপাটত উঠাৰ পিছৰেপৰা শক্তি সঞ্চয় কৰিবলৈ ধৰে। ভাৰতৰ ভিতৰতে তেওঁৰ ৰাজ্য অসমক শক্তিশালী দেশ স্বৰূপে সু প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে তেওঁ শাসনৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। সেই উদ্দেশ্যেৰে স্বৰ্গদেৱে দেশৰ অন্তৰ্গত শাসন সংস্থাৰ কৰাৰ লগে লগে নতুন ধৰণেৰে সৈন্য বাহিনী সংগঠন কৰে আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চল পৰিদৰ্শন কৰি সেই অঞ্চলবোৰৰ সা-সম্পত্তি ৰীতি-নীতি আচাৰ ব্যৱহাৰ, পোছাক পৰিচ্ছদ আদিৰ বিষয়ে আভাস দিবৰ বাবে স্বৰ্গদেৱে কিছুমান প্ৰতিনিধি নিয়োগ কৰে।

দেশৰ ভিতৰুৱা শাসন ব্যৱস্থা সুশৃঙ্খল কৰাৰ অন্তত স্বৰ্গদেউ কন্দৰ্শিংহই ওচৰ চুবুৰীয়া দেশৰ ৰজাসকলক তেওঁৰ ক্ষমতাধীন কৰিবলৈ যত্ন কৰে। খৃ ১৭০৮ চনত স্বৰ্গদেউ কন্দৰ্শিংহই কাছাৰ আৰু জয়ন্তীয়া ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰে। কন্দৰ্শিংহৰ শক্তিৰ আগত কাছাৰ আৰু জয়ন্তীয়া ৰজাই মূৰ দোৱাবলৈ বাধ্য হয় আৰু উভয় ৰজাই আহোম ৰজাক কৰ সোণাবলৈ আৰু যুদ্ধৰ সময়ত অন্তৰ্গত শস্ত্ৰ, সৈন্যবাহিনী আদিৰে সহায় কৰিবলৈ প্ৰতিশ্ৰুত হয়। এইদৰে নিজকে শক্তিশালী কৰি মহাৰাজ কন্দৰ্শিংহই বঙ্গদেশ আক্ৰমণ কৰি বঙ্গদেশৰ নবাব মুৰছিদ কুলিখানৰ ওপৰত নিৰ্মম প্ৰতিশোধ লবলৈ তেওঁ ইচ্ছা কৰিছিল। কিয়নো নবাব মুৰছিদ কুলিখানে স্বৰ্গদেউ কন্দৰ্শিংহলৈ ‘খেলত’ৰ উপহাৰ পঠিয়াই আহোম স্বৰ্গদেউসকলক যোগলৰ অধীন বুলি বিদ্বাণ কৰিছিল।

বঙ্গদেশৰ বিৰুদ্ধে অভিযান চলোৱাৰ পূৰ্বে আহোম স্বৰ্গদেউ কন্দৰ্শিংহই সেই সময়ৰ হিন্দুৰজা আৰু শাসকসকলৰ সহায় সহযোগ বিচাৰিলে। তেওঁ যৌৰহাট, বনবিকুপুৰ, নদিয়া, কোচবেহাৰ, বৰ্ষমান আৰু বৰনগৰৰ ৰজাসকলৰ ওচৰলৈ কটকী বা প্ৰতিনিধি পঠিয়াই হিন্দু ধৰ্ম নষ্ট কৰোতা যোগলৰ বিৰুদ্ধে যথোচিত প্ৰতিকাৰ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ আগবঢ়ালে। যোগলৰ কৰতলীয়া সেই হিন্দু ৰজাসকলে স্বৰ্গদেউ কন্দৰ্শিংহৰ সেই প্ৰস্তাৱ আন্তৰিকতাৰে সৈতে সমৰ্থন কৰিলে আৰ্থাৎ যোগলক আক্ৰমণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কন্দৰ্শিংহই তদানীন্তন হিন্দুৰজাসকলৰপৰা অকুণ্ঠ সমৰ্থন লাভ কৰিবলৈ

সকল হ'ল । *

কদ্রসিংহই তেওৰ দূত প্ৰেৰণ কৰি বঙ্গদেশৰ নবাব আৰু ৰাজকুমাৰসকলক জনাইছিল যে, কৰতোলালৈকে সেই অঞ্চলটো অধিকাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কদ্রসিংহৰ সৈন্যবাহিনীক যেন যোগলে বাধা নিদিয়ৈ কাৰণ সেই অঞ্চলটো কদ্রসিংহৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ দিনত আহোম ৰাজ্যৰ ভিতৰুৱা আছিল। ইয়াৰ পিছত কদ্রসিংহই আনে কৰ নোৱাৰাকৈ সৈন্য-সামন্ত বৃদ্ধি কৰিবলৈ ধৰিলে, অস্ত্ৰ শস্ত্ৰ গোটালে আৰু নৌ বাহিনীৰো উন্নতি সাধন কৰিলে। স্থানীয় সৈন্য বাহিনীক উন্নতভাৱে যুদ্ধৰ প্ৰশিক্ষণ দিয়াৰ উপৰিও হাতী ঘোঁৰা আদিকো যুদ্ধৰ বাবে সাঁজু কৰা হ'ল। যুদ্ধ সজ্জাৰ সময়ত কদ্রসিংহই বঙ্গদেশৰ জন গণৰ শুভেচ্ছা লাভ কৰাৰ ইচ্ছাৰে আৰু তেওৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিপন্ন কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে তেও নানা উপায় অবলম্বন কৰিছিল। সেই উদ্দেশ্যেৰে স্বৰ্গদেউ কদ্রসিংহই বঙ্গদেশীয় প্ৰসিদ্ধ ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত বৈদ্য সঙ্গীতজ্ঞ শিল্পী আৰু সদাগৰ আদিক অসমলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰিছিল আৰু তেওলোকক লোভনীয় উপহাৰেৰে বিদায় দিছিল। বিসকল বঙ্গদেশীয় ব্ৰাহ্মণ, পণ্ডিত বৈদ্য সঙ্গীতজ্ঞ শিল্পী আৰু সদাগৰে ঘৰ দূৰাৰ এৰি আহিব পৰা নাছিল তেওলোকলৈ কদ্রসিংহই ৰাজসভাৰ ফালৰপৰা উপহাৰ প্ৰেৰণ কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত বঙ্গদেশত কদ্রসিংহৰ সুখ্যাতি বৈ বৈ গৈছিল আৰু উপহাৰৰ আশাত বহুতো বঙ্গদেশীয়লোক অসমলৈ আহিছিল।

স্বৰ্গদেউ কদ্রসিংহৰ নিৰ্দেশমতে ৰত্ন কন্দলী কটকী গৈছিল ঢাকালৈ কেইজনমান সঙ্গীতজ্ঞ বিচাৰি। এইসময়তে কন্দলীয়ে সুবংশৰাই নামৰ এগৰাকী বিখ্যাত লোকক ঢাকাত লগ পাইছিল। স্বৰ্গদেউ কদ্রসিংহৰ বৈদেশিক নীতি আৰু পৰিকল্পনাৰ আভাস কন্দলীৰ পৰা পাই সুবংশৰায়ে কটকীক পৰামৰ্শ দি কৈছিল যে, কদ্রসিংহই ত্ৰিপুৰা বজাৰ লগত মিত্ৰতা স্থাপন কৰা উচিত 'কদ্রসিংহ মহাৰাজাএ শুনিছো জয়ন্তা কছাৰী মাৰি বশ কৰি লৈছে। ত্ৰিপুৰাৰ ৰাজা বৰ ৰাজা, তায়ৰ সহিত প্ৰীতি কৰি বশ কৰি ললে অনেক কাৰ্য্যত পাব।' সুবংশৰায়ৰ এই কথাখিনি ৰত্নকন্দলীয়ে যথাযথভাৱে কদ্রসিংহক জনালে।

আনন্দৰাম মেধি নামৰ এজন বঙালী গায়ক কদ্রসিংহৰ ৰাজসভালৈ আহিছিল। কথা প্ৰসক্ত আনন্দৰাম মেধিয়ে ত্ৰিপুৰাৰ মহাৰাজা ৰত্নমাণিক্যক (১৬৯৮-১৭১২ খৃ চন) ভালদৰে জানে বুলিও কৈছিল। সেই কথা শুনি কদ্রসিংহই, আনন্দৰাম মেধিক বঁটা বাহন দিয়ালে আৰু ত্ৰিপুৰা বজাৰ আগত কদ্রসিংহৰ বল-বিক্ৰম আদিৰ বিষয়ে কবলৈ আৰু কদ্রসিংহই যে ত্ৰিপুৰা বজাৰ লগত মিত্ৰতা স্থাপন কৰিব খোজে সেই বিষয়ে কবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। কদ্রসিংহৰ সেই নিৰ্দেশ শুনি আনন্দৰাম মেধিয়ে কলে, "মহাৰাজাৰ মনুষ্য আয়াৰ সজে দিব, সেই মনুষ্য সহিতে গুইলৈ গৈ আমি পত্ৰলিখি পঠাব ত্ৰিপুৰা ৰাজাৰ ঠাইক। যদি স্বৰ্গদেৱ মহাৰাজা সহিতে

প্ৰীতি কবিৰাৰ ইচ্ছা আছে, তেবে সেই মনুষ্যে সহিতে আমি ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ ঠাইক
গৈ চোটা কৰি উকীল পত্ৰ দি প্ৰীতি কৰোৱা যাব।”^৫ অৱশেষত আনন্দৰাম মেধিৰ
লগত ৰত্নকন্দলী শৰ্মা আৰু অৰ্জুনদাস বৈৰাগী কটকীক বৰবৰুৱা সুৰত সিংহৰ
কাৰণে গজাজল অনাৰ হলেৰে প্ৰেৰণ কৰিলে। এইদৰে অসমৰপৰা প্ৰথম কটকী
ত্ৰিপুৰালৈ পঠোৱা হৈছিল।

ত্ৰিপুৰাৰ ৰজা ৰত্নমাণিকাই ৰত্নসিংহৰ লগত মিত্ৰতা স্থাপন কৰিবলৈ ইচ্ছা
প্ৰকাশ কৰিলে।^৬ দৌতা কাৰ্য্যত আনন্দৰাম মেধি সায়ল্যামণ্ডিত হ'ল। ৰজা ৰত্নমাণিকাই,
অসমীয়া কটকী ৰত্ন কন্দলী শৰ্মা আৰু অৰ্জুনদাস বৈৰাগীক মাতি পঠিয়ালে আৰু
ত্ৰিপুৰাৰ মহাৰজা ৰত্নমাণিকাই যে ৰত্নসিংহৰ লগত প্ৰীতি স্থাপন কৰিব খোজে সেই
কথা অসমৰ কটকীদ্বয়ৰ আগত ব্যক্ত কৰিলে। ৰত্নমাণিকাই ৰত্ন কন্দলী আৰু অৰ্জুনদাস
বৈৰাগীৰ লগত ৰামেশ্বৰ ন্যায় অলঙ্কাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু উদয়নাৰায়ণ বিশ্বাসক ৰত্নসিংহৰ
ওচৰলৈ পঠিয়াবলৈ মনস্থ কৰি কোৱালে ৰত্ন কন্দলী, অৰ্জুন দাস আমাৰ মহাৰাজাএ
স্বৰ্গীমহাৰাজাএ সৰ্ব্বিতে প্ৰীতিক ইচ্ছা কৰি ৰামেশ্বৰ ন্যায় অলঙ্কাৰ উদয়নাৰায়ণ এই
দুইক পত্ৰ সন্দেশ সমেতে তোমাৰ সজ্ঞে দিছে। এই পত্ৰ সন্দেশ সহিতে তোমাৰ
উকীলক তেতিয়া বৰবৰুৱা নবাবৰ ঠাইত মিলাবা আৰু স্বৰ্গীমহাৰাজাৰ ঠাইলৈকো
পত্ৰ সন্দেশ দিয়া গৈছে, এই পত্ৰ সন্দেশ সমেতে বৰবৰুৱা নবাবে আমাৰ উকীলক
স্বৰ্গীমহাৰাজাৰ ঠাইত মিলাব যেমনে পূৰ্বাপৰ অৱোধপূৰ্বকে প্ৰীতি গোট বৃদ্ধি হয়
তাহেক কৰিব।^৭ ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰা এই দলটো দুজন অসমীয়া কটকীৰ
সৈতে খৃ ১৭১০ চনৰ জুলাই মাহত ত্ৰিপুৰা দেশৰ ৰাজধানী এৰে। যাত্ৰা কৰাৰ ৮
দিনৰ মূৰত সেই দলটোৱে কৌলাসৰ পৰজনাতে উপস্থিত হয়। বৰ্ষাকাল সমাগত হোৱা
হেতু আৰু ‘সংগৰ মনুষ্য নৰিয়াত পৰা বাবে তেওলোক কৌলাসৰ পৰংগনাতে চাৰি
মাহ থাকে। সুচল কাল উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে তেওলোকে ৰংগপুৰ অভিমুখে
যাত্ৰা কৰি কছাৰী ৰজাৰ ৰাজধানী খাছপুৰত উপস্থিত হয়হি। কছাৰী ৰজাই ত্ৰিপুৰাৰজাৰ
কটকীদ্বয়ক যথানিয়মে তোলে। খাছপুৰৰপৰা যাত্ৰা কৰি এই দলটো উপস্থিত হয়হি
বহাত। বহাৰ পৰা কলীয়াবৰ, খাৰৈ, দংগা আদি স্থান অতিক্ৰম কৰি তেওলোক
ৰংগপুৰত উপস্থিত হয়। ৰংগপুৰৰ ভটীয়াপাৰাত ত্ৰিপুৰাৰ কটকীদ্বয়ক ঘৰ কৰি
দিয়ে। ত্ৰিপুৰাৰ কটকী ৰামেশ্বৰ ন্যায় অলঙ্কাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু উদয় নাৰায়ণ বিশ্বাসক
খৃ ১৭১১ চনৰ জুনমাহত সন্দিকাই বৰফুকনৰ পুতেক বৰবৰুৱাই যথানিয়মে
তোলে। ত্ৰিপুৰাৰ কটকীদ্বয়ে এইসময়তে বৰবৰুৱাৰ হাতত ত্ৰিপুৰা ৰজাই স্বৰ্গদেৱলৈ
প্ৰেৰণ কৰা পত্ৰ সন্দেশ সমৰ্পণ কৰে। বৰবৰুৱাই কটকীদ্বয়ক গুৱা পাণ, চন্দন,
ফুলৰমালা আদি উপহাৰ দি কলে যে ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে
তেওঁ বৰগোহাঁই, বুঢ়াগোহাঁই আৰু বৰপাত্ৰ গোহাঁইৰ লগত আলোচনা কৰি স্বৰ্গদেৱৰ

লগত কটকীদ্বয়ক সাক্ষাৎ কৰাবলৈ যত্ন কৰিব 'ৰামেশ্বৰ ন্যায় অলংকাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, উদয় নাৰায়ণ, তহিতে এখন বাসাত জিৰাই থাকগৈ। মঞো তিনিজনো ভাঙ্গৰীয়াএ সহিতে সমালোচন কৰি স্বৰ্গ মহাৰাজাৰ চৰণত জনাও।' ৮

খৃ ১৭১১ চনৰ ২৪ জুলাই তাৰিখে মহাৰাজ কন্দ্রসিংহই নানা জাকজমকতাৰে আৰু উৎসৱ অনুষ্ঠানেৰে নবনিৰ্মিত ৰাজধানী ৰংপুৰত ত্ৰিপুৰা কটকীক তুলিলে। স্বৰ্গদেউ কন্দ্রসিংহই ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ লগত মিত্ৰতা স্থাপন কৰিবলৈ সন্মতি প্ৰদান কৰে। খৃ ১৭১১ চনৰ ১৯ অক্টোবৰ তাৰিখে ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ উদ্দেশ্যে স্বৰ্গদেউ কন্দ্রসিংহ আৰু বৰবৰুৱাই ৰামেশ্বৰ আৰু উদয়নাৰায়ণৰ হাতত পত্ৰ সন্দেৰ্শ প্ৰদান কৰে। ৰত্ন কন্দলী আৰু অৰ্জুন দাসে কন্দ্রসিংহৰ কটকী স্বৰূপে দ্বিতীয়বাৰ ত্ৰিপুৰালৈ যাত্ৰা কৰে। এই যাত্ৰাত কন্দ্রসিংহই ৰত্নকন্দলী আৰু অৰ্জুনদাসৰ হাতত মহাৰাজ ৰত্নমাণিক্যৰ উদ্দেশ্যে এখন গোপনীয় চিঠি পঠাইছিল। সেই চিঠিত হিন্দুৰ বেদ আৰু ধৰ্মৰ প্ৰতি অন্যায় আচৰণ কৰোতা মোগলৰ ওপৰত কন্দ্রসিংহই নিৰ্মম প্ৰতিশোধ লবলৈ ইচ্ছা কৰাৰ বিষয়ে লিখা হৈছিল আৰু সেই ক্ষেত্ৰত স্বৰ্গদেৱ কন্দ্রসিংহক সহায় কৰিবলৈ ত্ৰিপুৰাৰ মহাৰাজক অনুৰোধ কৰা হৈছিল। কন্দ্রসিংহই কেনে ধৰণৰ সহায় বিচাৰে সেই বিষয়ে জনাবলৈ ত্ৰিপুৰা ৰজাই স্বৰ্গদেউক অনুৰোধ কৰিছিল।

দুৰ্গোৎসৱ চাবৰ কাৰণে ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ কটকীদ্বয় ৰংপুৰত কিছুদিন থাকে। অষ্টমীৰ দিনাখনে অসমীয়া পণ্ডিত জয় গোপালৰ সৈতে বিচাৰ কৰিবলৈ ৰামেশ্বৰ ন্যায় অলংকাৰ নিমন্ত্ৰিত হৈছিল। ৰামেশ্বৰ ন্যায় অলংকাৰ অসমলৈ কটকী স্বৰূপেহে আহিছে, ব্ৰাহ্মণ বা পণ্ডিত স্বৰূপে অহা নাই। এই যুক্তিত সেই আলোচনাৰ সামৰণি পেলাইছিল। ৰামেশ্বৰ ন্যায় অলংকাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আসিয়াছে দৃতক্ৰমে, যদি পণ্ডিত ব্ৰাহ্মণক্ৰমেতে আসিল হয় তেবেসে বিচাৰক উচিত হয়। এখন খানিক কৌতুকহে কৰিলাম। ৯

খৃ ১৭১১ চনৰ নবেম্বৰ মাহত ৰত্নকন্দলী আৰু অৰ্জুন দাসৰ সৈতে ত্ৰিপুৰা কটকীয়ে আহোম স্বৰ্গদেৱৰ ৰাজধানী ত্যাগ কৰে। এই যাত্ৰাত অসমীয়া কটকীৰ লগত পাইকো গৈছিল। ৰত্নকন্দলীয়ে ১৮ জন আৰু অৰ্জুন দাসে ১৬ জন পাইক পাইছিল। তেওলোকে নামদাঙৰপৰা নাৱেৰে যাত্ৰা কৰে বহালৈ আৰু ইয়াৰপৰা গৈছিল ডেমৰালৈ। ডেমৰাৰপৰা তেওলোকে কাছাৰৰ ৰাজধানী খাচপুৰলৈ যাত্ৰা কৰে। খাচপুৰৰপৰা যাত্ৰা কৰি তেওলোক উপনীত হয়গৈ ত্ৰিপুৰাৰ ৰাজধানীত।

খৃ ১৭১২ চনৰ ১৫ এপ্ৰিল তাৰিখে অসমীয়া কটকীক, ত্ৰিপুৰাৰ ৰজা মহামাণিকাই বীতিমতে তুলিলে। সেই চনৰ ১৮ এপ্ৰিল তাৰিখে ত্ৰিপুৰা ৰজা ৰত্নমাণিকাই ৰত্নকন্দলী আৰু অৰ্জুনদাসক গোপনীয় স্থানলৈ মাতি পঠিয়ালে আৰু তাতেই আহোম কটকীদ্বয়ে কন্দ্রসিংহৰ গোপন চিঠিখন ৰত্নমাণিক্যক দিয়ে। শিৰজুমলাৰ

অসম আক্ৰমণৰ বিষয়ে দেৱানে কটকীত্বক সোধে। আহোম কটকীয়ে আহোম আৰু মোগলৰ ভিতৰত কেনেদৰে সংঘৰ্ষ হৈছিল তাৰে এটি চমু বিৱৰণ দিয়ে।

মিৰজুমলাৰ অসম আক্ৰমণ আৰু শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ : সেই সময়ত কদ্রসিংহৰ পিতৃ স্বৰ্গদেৱ গদাধৰসিংহ বজা আছিল। তেওঁ বাদুলি ফুকনক সেনাপতি মনোনীত কৰি যুদ্ধলৈ পঠালে। বাদুলি ফুকনে মাজমখাৰ সৈতে গুৱাহাটীৰ গড়ত ৭ দিন যুদ্ধ কৰিলে। গদাধৰসিংহই বাদুলি ফুকনলৈ লিখি পঠালে বোলে ২২ উমৰাও সহিতে মাজমখাৰ ঠৈনা নবাবক বাৰম্বাৰ মাৰি অনা গৈছে। এখন লোকজন আহিলা পাতি সহিতে কিৰূপে যুদ্ধ কৰিছে।^১ এইদৰে কৈ স্বৰ্গদেৱ ক্ৰোধান্বিত হৈ বাদুলি ফুকনলৈ স্ত্ৰীৰ বস্ত্ৰজাত দি পঠিয়ালে। ভীতিবিহ্বল হৈ বাদুলি ফুকনে বঙালক বৰিলে। আহোম বজাৰ সৈন্য সামন্তবিলাক পলাল। বিনা যুদ্ধে গুৱাহাটী জয় কৰি মাজম খাই ছামধৰা গড় পালেহি। গদাধৰ সিংহৰ কাণত সেইকথা পৰাৰ লগে লগে মোগলৰ বিৰুদ্ধে সৈন্য সামন্ত প্ৰেৰণ কৰিলে। ছামধৰা গড়ত আহোম আৰু মোগলৰ ভিতৰত ২২ দিন যুদ্ধ হ'ল। মাজমখাই বহুতো চেষ্টা কৰিও গড় লব নোৱাৰিলে। তাতে থানা পাতি ৰ'ল। আহোম সৈন্যবিলাকে থানাদাৰবিলাকক বধ কৰিলে আৰু অৱৰুদ্ধ পথ উন্মুক্ত কৰিলে। থানাত থকা মোগল সৈন্যবিলাকে কিনা বিকা কৰিবলৈ কোনো সুবিধা নাপাই বৰ কষ্ট পালে। অৱশেষত মাজমখাই ছামধৰাৰ গড় এৰি দিবলৈ বাধ্য হ'ল। মাজমখাই ছামধৰাৰ গড় এৰি দি গুৱাহাটীলৈ ভটীয়াই গ'ল। মাজমখাই গুৱাহাটীত ছৈত ফিৰোজ আৰু ছৈত ছালা এই দুজনক থানাদাৰ পাতি থৈ গ'ল। আহোম সৈন্যই ছৈত ফিৰোজ আৰু ছৈত ছালাক যুক্ত পৰাস্ত কৰি দুয়োজনকে ধৰি আনিলে। মোগল সপ্ৰাট ঔৰংজেৱে এই কথা শুনি আহোম বজাৰ বিৰুদ্ধে ৰামসিংহক পঠালে। ৰামসিংহই অসংখ্য সৈন্যবাহিনীৰে আহোমৰ বিৰুদ্ধে অনেক পুৰুষাৰ্থ কৰি যুদ্ধ কৰিলে কিন্তু আহোম সৈন্যক পৰাজয় কৰিব নোৱাৰি ৰজাঘাটলৈ হোঁহকি গ'ল। মোগল সপ্ৰাট ঔৰংজেৱে এই বাতৰি শুনি ঢাকাৰপৰা নবাব ছান্তাৰ্থক নিয়ালে আৰু সপ্ৰাটৰ পুত্ৰ আজম তৰাক বঙ্গদেশৰ চুবাদাৰ পাতি পঠালে, লগতে এই বুলি কলে 'তই আসামক উঠাবি। ৰামসিংহক আজমতৰাৰ যুজলৈ পঠালে। আজমতৰা আহিল আৰু যুদ্ধত বিষম যেন দেখি গুৱাহাটীৰ বৰফুকনৰ সৈতে প্ৰীতি স্থাপন কৰি কলে 'কতদিনলৈ মোক গুৱাহাটী এৰি দিয়ক, পাছে মঞি এৰি দিম, এখন পাছাৰ ঠাইত মোৰ নাম ৰাখোক।'^২ বৰফুকনে আজমতৰাক গুৱাহাটী এৰি দিলে। ইয়াৰ পিছত আজমতৰাই মজুৰখাঁক গুৱাহাটীৰ থানাদাৰ পাতিলে। মজুৰখাঁৰ সৈতে আহোম সৈন্যৰ যুদ্ধ হয়। সেই যুদ্ধত মজুৰখাঁ সৈন্যে পলাল। গুৱাহাটী পুনৰ আহোমৰ হাতলৈ আহিল।

ছনশ্যাম বৰঠাকুৰৰ ষড়যন্ত্ৰ : সেই সময়ত ত্ৰিপুৰাৰ মহাবজা বদ্ব্যপিক্যৰ

সতীয়া ভায়েক ঘনশ্যাম বৰঠাকুৰে ত্ৰিপুৰাৰ সিংহাসন অধিকাৰ কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে মুৰাত বেগ নামৰ যোগল এজনৰ সৈতে ষড়যন্ত্ৰত লিপ্ত হয়। বত্ৰমাণিকাই কবিশেখৰ নামৰ এজন লোকৰ ভনীয়েকক বিয়া কৰাইছিল। বত্ৰমাণিকাই কবি শেখৰক দেৱান পদত নিয়োগ কৰিছিল। ত্ৰিপুৰাৰ মহাৰজা বত্ৰমাণিকাৰ ভগ্নীক ৰাজা দুৰ্লভলৈ বিয়া দিয়া হৈছিল আৰু তেওঁক কটোৱাল মুছিব পাতি বিশেষভাৱে সন্মান দিয়া হৈছিল। ঘনশ্যাম বৰঠাকুৰে অৱশ্যে এইক্ষেত্ৰত আপত্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। কবিশেখৰে ঘনশ্যামক বান্দীৰ পো বুলি গালি পৰা হেতু ঘনশ্যাম বৰঠাকুৰে চণ্ডীপূজা কৰি থকা অৱস্থাতে কবিশেখৰক বধ কৰে। বত্ৰমাণিকাই ভ্ৰাতৃ ঘনশ্যামক ইয়াৰ বাবে কোনো শাস্তি নিদিলে। ঘনশ্যাম আৰু মুৰাদবেগে শপথ গ্ৰহণ কৰিলে বত্ৰমাণিকাক বধ কৰি সিংহাসন অধিকাৰ কৰিবলৈ। ঘনশ্যামে তলে তলে সৈন্য সামন্ত বৃদ্ধি কৰিবলৈ ধৰিলে। ৰজাৰ নিৰ্দেশমতে ঘনশ্যাম বৰঠাকুৰ হাতী ধৰিবলৈ গ'ল। এই যাত্ৰাত বৃদ্ধি কৰি আগতকৈও অধিক মানুহ লগত নিলে। বত্ৰমাণিকাই সপোনতো ভাবিব পৰা নাছিল যে তেওঁৰ ভায়েকে বিশ্বাসঘাতকতা কৰিব। ইতিমধ্যে ঘনশ্যামে মুৰাদবেগক ঢাকালৈ প্ৰেৰণ কৰিলে সৈন্য সংগ্ৰহ কৰিবলৈ। কটোৱাল মুছিবে আগতীয়াকৈ ৰজা বত্ৰমাণিকাক ঘনশ্যামৰ গোপন ষড়যন্ত্ৰৰ ইংগিত দিছিল, যদিও কনিষ্ঠ ভ্ৰাতৃক অবিশ্বাস কৰাৰ কোনো কাৰণ তেওঁ বিচাৰি পোৱা নাছিল। সেইসময়তে মামুদ চুপি নামৰ যোগল এজনো ঘনশ্যামৰ ফলীয়া হয়। খৃ ১৭১২ চনৰ মে মাহৰ প্ৰথমৰ্ধত স সৈন্যে ঘনশ্যাম অগ্ৰসৰ হয় ৰাজধানী অভিমুখে। ঘনশ্যামে প্ৰতাডনাৰ আশ্ৰয়লৈ ঘোষণা কৰিলে যে ৰজাৰ লগত মুৰাদবেগক সাক্ষাৎ কৰাই দিবৰ বাবেহে সদলবলে আগবঢ়া হৈছে। যুৱৰাজ আৰু কটোৱাল মুছিবে ৰজাক ঘনশ্যামৰ ষড়যন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে সতৰ্ক হবলৈ ৰজাক বাৰে বাৰে কৈছিল। প্ৰত্যুত্তৰ স্বৰূপে বত্ৰমাণিকাই এইদৰেহে কৈছিল, তেন্তা এমত অনুচিত বাক্য কেনে বোল ? এখনে ঘনশ্যামে আমালৈ কৈ আহিছে বোলে মুৰাদবেগে মহাৰাজাত অপৰাধ কৰি গৈছে, তাকে চাই সি দণ্ডৰ যোগ্য হৈছে। তাক দণ্ড কৰিবলৈকো ভাল নহয়। এনে ভাল মানুহ দুই চাৰি দেশত থাকিবকো লাগে। তাৰো মনত বৰ সংশয় আছে। এই জানি যুৱৰাজ কোটোৱাল মুছিব আমিএ সহিতে একত্ৰ হৈয়া সকলো তাৰ অপৰাধ মহাৰাজাত প্ৰাৰ্থনা কৰি মুৰাদবেগক মহাৰাজাত মজুৰা কৰাম। এইখান মনেৰে ভাবিয়া তেন্তা দুইজনক মাতি পঠাইলো নাসিল। এইৰূপে মোলৈ জনাই আহিছে। তেন্তা কোনো সংশয় নকৰিবা, তাৰ ঠাইক যাইবা। ১২

অৱশেষত দুৰ্জয়সিংহ যুৱৰাজ আৰু ৰাজদুৰ্লভ নাৰায়ণ কোটোৱাল মুছিব অনিচ্ছা সত্ত্বেও মুৰাদবেগৰ লগত আলোচনা কৰিবলৈ যাবলগীয়া হ'ল। দুৰ্জয়সিংহ আৰু ৰাজদুৰ্লভক ঘনশ্যামে বন্দী কৰি থলে। দুৰ্জয়সিংহই দহ হেজাৰ টকা মামুদ চুপিক

দিবলৈ প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হৈ আত্মবক্ষণ কৰে। দুৰ্জয়সিংহই হস্তাৰ্শে ধাৰণ কৰি ঘনশ্যামৰ বড়বস্ত্ৰৰ কথা বজাক কয়, কিছু সিমানতো বস্ত্ৰমাণিকাই ঘনশ্যামক অধিষ্ঠাস নকৰিলে 'তোপ্ৰা কিছু নাবুজ, বজুতে সৰ্গবোধ কৰ। এখনে ঘনশ্যামে মৌলৈ জনাই আহিছে বোলে, 'কটোৱাল মুছিবক মোৰ খানে বাৰিছোঁ। আজি কৌতুকে থাকি মহাবাজাক কালি মিলা যাব। এখন তোপ্ৰা মৰা কটা কবিত্তে চাৰ। ঘনশ্যাম আমাৰ ভাই হয়, সৰ্ব ৰূপে যোগ্য মানুহ। তাক নিৰপৰাধত মাৰিলে আমাৰ কি সুখ হব ? ভাতৃবধ দোষো হব, লোকতো দুৰ্বশব্যা বহিব। পূৰ্ব্বেও এনে কু বুদ্ধি কৰি চম্পক ৰাইক মৰালে। তাৰপৰা মগলে অনেক অনৰ্থ কৰিবলৈ মন কৰে। এনে কুবুদ্ধিক আমি কবিব নোৱাৰোঁ। তোপ্ৰাও ই কথা আমাত নাকহিবা।'

ঘনশ্যাম অহাৰ আগ মুহূৰ্ত্তত বস্ত্ৰমাণিকাই সভাঘৰৰ ৰাজসিংহাসনত বহি থাকিলগৈ। ঘনশ্যাম ঠাকুৰ গৈ সোণাৰ দুৱাৰী ঘৰ পালে। ঘনশ্যামৰ নিচান নি ৰজাৰ সিংহাসনৰ ঘৰৰ আগত পুতিলে আৰু বস্ত্ৰমাণিকাক জোৰপূৰ্বক সিংহাসনৰপৰা নমাই আনিলে আৰু পাৰ্শ্বত তুলি ৰাজ অন্তেষ্পূৰ্বলৈ পঠাই দিয়ালে। ঃ: ১৭১২ চনৰ ১০ মে তাৰিখে ত্ৰিপুৰাৰ ৰাজসিংহাসনত ঘনশ্যাম উঠিল আৰু তেওঁ মহেন্দ্ৰমাণিকা নাম ললে।

দুৰ্লভ নাৰায়ণ কটোৱাল মুছিবক বধ কৰা হ'ল আৰু তেওঁৰ পত্নী অৰ্ধাৎ বস্ত্ৰমাণিকাৰ ভগ্নী সহমৃত্যু হ'ল। অলপ দিনৰ ভিতৰতে ঘনশ্যামে বস্ত্ৰমাণিকাকো বধ কৰালে। গোমতীৰ পাৰত বস্ত্ৰমাণিকাৰ অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়া কৰা হৈছিল। তেওঁৰ ১২৫ গৰাকী ভাৰ্যা সহমৃত্যু হ'ল। ভ্ৰাতৃহত্যাৰ পাপৰ বাবে মহেন্দ্ৰমাণিকাই প্ৰায়শ্চিত্ত হবলগীয়া হৈছিল।

মহেন্দ্ৰমাণিকা : ঃ: ১৭১২ চনৰ ২৪ জুলাই তাৰিখে ৰজা মহেন্দ্ৰমাণিকাই অসমীয়া কটকীক বিধিমতে ৰাজসভাত তুলিলে। তেওঁলোকক শেষবাৰৰ বাবে বিদায় দিয়া হ'ল আৰু তেওঁলোকৰ লগত অবিভীম নাৰায়ণ নামৰ এজন কটকী অসমলৈ পঠোৱা হ'ল। অবিভীম নাৰায়ণৰ হাতত স্বৰ্গদেউ কন্দৰ্শিংহ আৰু বৰবৰুৱালৈ পত্ৰ সন্দেৰ্ষ পঠোৱা হৈছিল।

ঃ: ১৭১৩ চনৰ ২৬ অক্টোবৰ তাৰিখে ত্ৰিপুৰাৰ কটকী অবিভীমনাৰায়ণক স্বৰ্গদেউ কন্দৰ্শিংহই ৰীতিমতে ৰাজসভাত তুলিলে। মহেন্দ্ৰমাণিকাই চিঠি আৰু বচনেৰে কন্দৰ্শিংহৰ লগত বন্ধুত্ব গভীৰ কৰিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছিল। ত্ৰিপুৰাৰ কটকীয়ে ঃ: ১৭১৪ চনৰ ৭ এপ্ৰিল তাৰিখে আহোম ৰজাৰ ৰাজধানী এৰিছিল। কন্দৰ্শিংহই ত্ৰিপুৰাৰ কটকীৰ হাতত মহেন্দ্ৰমাণিকালৈ পত্ৰ-সন্দেৰ্ষ পঠিয়াইছিল।

কন্দৰ্শিংহৰ সমৰষাভ্ৰাতা : স্বৰ্গদেউ কন্দৰ্শিংহই বংপুৰৰপৰা ১৮ মাইল দূৰত অৱস্থিত সোণাৰী নৈলৈকে সৈন্য সামন্তৰে সৈতে অগ্ৰসৰ হয়। ত্ৰিপুৰাদেশৰ কটকী

অৰিভীম, বন্ধুকন্দলী আৰু অৰ্জুনদাস বৈৰাগী বজাৰ লগতে ডালে গৈছিল, আৰু তাৰপৰা তেওলোক তৃতীয়বাৰৰ কাৰণে খৃ ১৭১৪ চনৰ ১৩ এপ্ৰিল তাৰিখে ত্ৰিপুৰা অভিযুখে যাত্ৰা কৰে।

কিছুদিনৰ মূৰত কন্দ্রসিংহই সৈন্য সামন্তৰে সোণাৰী ত্যাগ কৰি গুৱাহাটী অভিযুখে যাত্ৰা কৰে। গুৱাহাটীত কন্দ্রসিংহৰ সৈন্যবাহিনীৰ লগত জয়ন্তীয়া আৰু কাছাৰৰ বজাই সৈন্য সামন্তৰে যোগ দিয়ে। গুৱাহাটীত কন্দ্রসিংহৰ সৈন্যৰ সংখ্যা চাৰিলাখৰ ওপৰ হৈছিল, তাৰে ষোল হেজাৰ অযোগ্য যেন বিবেচনা কৰি ওভতাই পঠোৱা হৈছিল। দুগাদি নিৰ্মাণ কৰিবৰ বাবে কিছুমান সৈন্য আগতীয়াকৈ কান্দাহাৰ চৌকীলৈ পঠাই দিছিল। শীতকালীন শস্য সংগ্ৰহ কৰাৰ পিছত সন্মিলিত সৈন্য বাহিনীয়ে খৃ ১৭১৪ চনত বঙ্গদেশ অভিযুখে যাত্ৰা কৰে। তেনে সময়তে খৃ ১৭১৪ চনৰ ২৭ আগষ্ট তাৰিখে গুৱাহাটীত কন্দ্রসিংহ মৃত্যুৰ মুখত পতিত হয়। কন্দ্রসিংহৰ পুত্ৰ আৰু উত্তৰাধিকাৰী শিৱসিংহ, কন্দ্রসিংহৰ দৰে উপযুক্ত নোহোৱা হেতু পিতাকৰ ৰঙীন সপোন বাস্তৱত পৰিণত কৰিব নোৱাৰিলে।

অসমীয়া কটকীৰ ত্ৰিপুৰা যাত্ৰাৰ সামৰণি : অসমীয়া কটকীদ্বয়ে মহাৰাজ কন্দ্রসিংহৰ মৃত্যুৰ বতৰা নোপোৱাহেতু তেওলোকৰ ত্ৰিপুৰা যাত্ৰা স্থগিত ৰখা নাছিল। খৃ ১৭১৫ চনৰ ৬ জানুৱাৰী তাৰিখে তেওলোক ত্ৰিপুৰাৰ ৰাজসভাত উপনীত হয়। সেই সময়তে, ১৪ মাহ ৰাজত্ব কৰাৰ পিছত মহেন্দ্ৰমাণিক্য মৃত্যুৰ মুখত পতিত হয়। মহেন্দ্ৰমাণিক্যৰ মৃত্যুৰ পিছত দুৰ্জয়সিংহ যুৱৰাজে ধৰ্মমাণিক্য নাম লৈ ৰাজসিংহাসনত উঠে। নব নৃপতিয়ে খৃ ১৭১৫ চনৰ ১৩ মে তাৰিখে পৰম্পৰামতে অসমীয়া কটকীক ৰাজসভাত তোলে আৰু কন্দ্রসিংহৰ বাবে পত্ৰ সন্দেশ উপটোকন ইত্যাদি কটকীৰ হাতত দিয়ে। অসমীয়া কটকীদ্বয়ে ১৭১৫ চনৰ ৩১ মে তাৰিখে ত্ৰিপুৰা ৰাজসভা এৰে। কন্দ্রসিংহৰ মৃত্যুৰ প্ৰায় এবছৰৰ পিছত ১৭১৫ চনৰ ১৫ আগষ্টত অসমীয়া কটকীদ্বয় পুৰণি ৰাজধানী গড়গাঁৱত উপস্থিত হয়। ইয়াতেই ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জীয়ে পৰিসমাপ্তি লাভ কৰিছে। ইয়াৰ পিছৰেপৰা আৰু কোনো কটকী ত্ৰিপুৰা বজাৰ ওচৰলৈ পঠোৱা হোৱা নাই।

স্থানৰ বৰ্ণনা অসমীয়া কটকী ত্ৰিপুৰালৈ তিনিবাৰ যাত্ৰা কৰাৰ বৰ্ণনাৰ বাহিৰেও ইয়াত বহা ডেমুৰা খাছপুৰ লখীপুৰ ৰূপিনীনেৰ মুখ, ৰাজকজ মেখেৰি আহিমূল পৰ্বত তৈজলপড়া, ছাইৰাজচুক ত্ৰিপুৰানগৰ আদি বিভিন্ন স্থানৰ সবস বৰ্ণনা ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ত সংৰক্ষিত হৈছে। 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ৰ লেখকদ্বয়ে ত্ৰিপুৰা নগৰীৰ বৰ্ণনা এইদৰে দিছে 'বজাৰ ঘৰৰ চাৰিও মেৰে ইটাৰ গড় ওখএ ৬ হাত হব, বঢ়ে শ্বেদৰ বজপুৰৰ ভিতৰত কোঠখনিৰ সমান হব। তাৰ আগফালে ইটাৰ গড়তে লগাই মাটিৰ গড় বাজিছে ওখএ সেইমান। আমাৰ দৰিকিয়াল দুৱাৰবপৰা বৰচ বাৰ মূৰৰ আলিৰ

আদৰ্শনিয়ান হব । ইয়াকে ৰূপাৰ দুৱাৰ বোলে ^{১৪} ইত্যাদি ।

উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ বৰ্ণনা : ‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী নীৰস ঐতিহাসিক বৰ্ণনাৰ সমষ্টি নহয় । ঐতিহাসিক বৰ্ণনাৰ লগে তদানীন্তন সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিফলনো বিভিন্ন ৰীতি নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰ, ক্ৰিয়া-কান্ড, উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ বৰ্ণনৰ সংযোগত পৰিস্ফুট নোহোৱাকৈ থকা নাই । বজ্জকন্দলী আৰু অভূৰ্নদাস বৈৰাগীয়ে স্বচক্ষে দেখা উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ চিত্ৰণ বাস্তৱিকতে সজীৱ আৰু আকৰ্ষণীয় । উদাহৰণ স্বৰূপে আমি বংপুৰৰ দুৰ্গোৎসৱ ত্ৰিপুৰাৰ মদন পূজা আৰু মোটখেলাৰ কৌতুক আদিলৈ আঙুলিয়াব পাৰো । মদন পূজা ত্ৰিপুৰা দেশৰ এক অন্যতম প্ৰধান উৎসৱ । বহাগমাহৰ ১০ দিন যাওতে কৃষ্ণাত্ৰয়োদশী তিথিত মদনপূজা অনুষ্ঠিত হৈছিল । সেই উপলক্ষে আগদিনাখন অধিবাস কৰা হয় । সেইদিনাখন সেই দেশৰ পৰম্পৰামতে জন সাধাৰণক ‘কুহুতুলীয়া কৰি ৰটা বাহন দিয়ে । অসমীয়া কটকীদ্বয়কো বিভিন্ন উপহাৰ দিয়া হৈছিল । খেলিবৰ বাবে তেওলোকক ছালৰ মোট দুটাও দিছিল । পিছদিনা কলপটুৱাৰ চোচালি কৰি সজা ঘৰত কামদেৱৰ মূৰ্তি স্থাপন কৰি পূজা কৰা হয় । পূজাৰ উপহাৰ স্বৰূপে বিভিন্ন বস্তু আগবঢ়োৱা হয়, ভাঙৰ লাডুও দিয়ে । পূজাৰ শেষত ৰজা পূজা স্থলীলৈ আহে আৰু কামদেৱৰ মূৰ্তিত সেৱা কৰি সোণৰ নাল দিয়া মোটেৰে কামদেৱৰ গালে পানী চটিয়ায় । ইয়াৰ পিছত যুৱৰাজকে আদি কৰি বৰমানুহসকলেও সেৱা কৰি ৰূপৰ নাল দিয়া মোটেৰে কামদেৱৰ মূৰ্তি লৈ পানী চটিয়ায় । বজ্জকন্দলী আৰু অভূৰ্নদাসে ৰজাৰ আদেশমতে মোটেৰে কামদেৱৰ মূৰ্তিত পানী চটিয়াইছিল । তেনেদৰে মোটখেলাও ত্ৰিপুৰাদেশৰ এক কৌতুকপূৰ্ণ অনুষ্ঠান ।

ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ ৰীতি নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰৰ বৰ্ণনা: ‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ৰণৰা আমি তৎকালীন ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ ৰীতি নীতি আচাৰ ব্যৱহাৰ আদিৰ বিষয়েও জানিব পাৰোঁ । ত্ৰিপুৰালৈ যোৱা পথত কটকীদ্বয়ে লগ পোৱা কছাৰী কুকি আদি উপজাতি আৰু তেওলোকৰ ৰীতি নীতি আদিৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে । কেৰ্ণাৰণৰা ত্ৰিপুৰাৰজাৰ নগৰলৈ এই অঞ্চলত বাস কৰা অধিবাসীসকলক ত্ৰিপুৰা বোলে । ত্ৰিপুৰীসকলে মদ গাহৰি খায় । মৃতকৰ শৱ সংকাৰ কৰে আৰু এমাহৰ মূৰত মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধাদি কৰে । আহোমৰজাসকলৰ দেওধাইৰ দৰে ত্ৰিপুৰীসকলৰো পুৰোহিত আছে । তেও ছোমতীয়া নামে জনাজাত । ত্ৰিপুৰাত বিভিন্ন দেৱ দেৱীক পূজা কৰাৰ ৰীতি প্ৰচলিত আছিল । যেনে এই বাটৰ মূৰত কাঠ-বাঁহৰ ইটাৰ ভিটি এৰে চৌচালি ঘৰদুটা আছে । সেই দুইঘৰত ১৪ দেৱতাৰ মূৰ্তি আছে । তাৰ পূজা বছৰেকত এক জোৱাৰি হয় । ছোমতাৱা দেওধাই যেনে ভেনে, সেএ পূজা কৰে । ম হ, মেঠন, গাহৰি, কুকুৰা, হাঁহ, পাৰ ছাগ পহু, মাহ, কাছ, অমদ্য এই সকলোৰে পূজা কৰে । পূজালৈ ৰাজাও যায় ।’ ^{১৫}

ত্ৰিপুৰাত বহু বিবাহ প্ৰচলিত আছিল । মানুহ ৰখিলে সংস্কাৰ কৰা হৈছিল ।

স্বামীৰ মৃত্যুত ভাৰ্যা সহমৃত্যু হোৱাৰ পৰম্পৰাও প্ৰচলিত আছিল, অৰ্থাৎ ত্ৰিপুৰাত সতী যোৱা প্ৰথাৰ সমাদৰ আছিল। মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধাদিৰ প্ৰসংগত ব্ৰহ্মোৎসৰ্গ অনুষ্ঠিত হৈছিল। নৰহত্যাৰ পাপৰ শুদ্ধিৰ বাবে প্ৰায়শ্চিত্তৰ সমাদৰ পৰিলক্ষিত হয়। মৃতকৰ অশৌচ এমাহ পৰ্যন্ত পালন কৰাৰ দৃষ্টান্ত ‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী’ত পোৱা যায়। ত্ৰিপুৰাৰ পাহাৰীয়া অঞ্চলত বাস কৰা আদিবাসীয়ে মদ, গাহৰি খাইছিল আৰু দেৱ দেৱীৰ উদ্দেশ্যেও আগবঢ়াইছিল। সামাজিক আৰু ঘৰুৱা জীৱনত তামোল পাণৰ সমাদৰো ত্ৰিপুৰাৰ অধিবাসীসকলৰ মাজত আছিল। ত্ৰিপুৰাত ভাৱনা, সংকীৰ্তন, নামগোৱা, গুণিনসকলে পৰিৱেশন কৰা গীত আদি পৰিৱেশ্য কলাৰীতিৰো প্ৰচলন আছিল। আঠচুকীয়া তামৰ দৌলত এবাৰ কালিদমন ভাৱনা অনুষ্ঠিত হোৱা অসমীয়া কটকীদ্বয়ে স্মৃতি দাখিল কৰিছিল।^{১৬} ত্ৰিপুৰাৰ ৰজাসকলে শিৱ দুৰ্গা আৰু বিষ্ণুক উপাসনা কৰিছিল। ৰজাই সিংহাসন আৰোহণ কৰা প্ৰসংগত বিভিন্ন কৃত্যাদি উদ্‌যাপন কৰা দেখা যায়। দেৱতা, ব্ৰাহ্মণ ইত্যাদি আৰু শাস্ত্ৰীয় ৰীতি নীতি আদিৰ প্ৰতি যে ত্ৰিপুৰাৰ নৃপতিসকলৰ বিশেষ অনুৰাগ আছিল তাৰ প্ৰমাণ ‘ত্ৰিপুৰা-বুৰঞ্জী’ৰ পৰা পোৱা যায়। তেনেদৰে শপতৰোৱা পৰম্পৰা বেঙে সাপ ধৰাৰ লগত জৰিত বিশ্বাস, ৰজাই মাটিত ভৰি দিবলগীয়া হোৱাৰ পৰিণতি আদিৰ ওপৰতো বুৰঞ্জীখনে আলোকপাত কৰিছে।

ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ত খাদ্য সামগ্ৰীৰ বৰ্ণনাও পোৱা যায়। এইবোৰৰ ভিতৰত চিকণ মিহি আৰৈ চাউল মোটা চাউল মুগুমাহ, মাটিমাহ, কলামাহ, লোণ জাতিতেল ঘিউ চেনি গুৰ জালুক আদা হালধি গুৰি ভোগজিৰা হিং, ডালচিনি পাৰচৰাই, টাটৰ গুৱা, ধূঞাপাত মহৰ গম্বীৰ, মাছ, পাণ, ভোট মৰিচ হাঁহ, খাহি আদি উল্লেখযোগ্য।

ভাত আদি ৰন্ধাৰ বাবে কুমাৰৰ চক হাড়ীহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। তামোলৰ লগত খাবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা চূণ যোগাইছিল চমাৰে (পৃ ২৫)। সেই সময়ত সম্মানীয় ব্যক্তিক কঠত থঙা পাৰি বহিবলৈ দিয়া হৈছিল। ৰজা বিষয়া, নগৰীয়া আদি বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ লোকে বিভিন্ন কাপোৰ কাণি পোছাক পৰিচ্ছদ পিন্ধিছিল। এইবোৰৰ ভিতৰত আতলকৰ জামা সোণোৱালী ছিৰা ৰূপৰ জাল দিয়া পাটৰ পটুকা, নৰাকাপোৰ সোণোৱালী পাণ, বৰফুলাম বৰ কাপোৰ, ৰঙা ফুলাম বৰ কাপোৰ দহহতীয়া চিকণ তাও চিকণ সিয়া আঠুৱা ৰূপোৱালী চেলেং, ঢেকেৰীভূনি, মৰাভূনি, কপাহী জামা, খনীয়া কাপোৰ ডাঙ্গৰী ভূনী কপাহী দোণটা কাপোৰ, কিম্বাখাৰ জামা, ছালকাপোৰ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। অয় অলংকাৰৰ ভিতৰত দুগদুগী, কৰ্ণফুল, অস্তী, মালা মণি বাখৰাম বাজু, বাখৰপতা আঙঠি, খঞ্জৰ, কল্গা বাখৰাম হীৰাপতা কঠাভৰণ আদি উল্লেখযোগ্য। বিভিন্ন সামগ্ৰীৰ ভিতৰত টোমা, কল্গী, সোণ

আৰু ৰূপৰ মলাকৰা কটাৰী হাতী দাঁতৰ গা আঁচোৰা, পকড়া খড়গৰ নাম উল্লেখযোগ্য। সেইসময়ত টকা আখলি, সিকি দেৱানি, আনি, আদানি আদি মুদ্ৰা প্ৰচলিত আছিল। ঢোল, তাল মৃদংগ হাদিবি বাদ্য আদি বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ আছিল। আহোম আৰু ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যত বাসকৰা বিভিন্নজাতি-উপজাতি, বিৰয়া আৰু বৃন্তিৰ লগত জৰিত বিভিন্ন লোক আদিৰ উল্লেখো 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ত পোৱা যায়। এইবোৰৰ ভিতৰত বৰবৰুৱা বৰুৱা ফুকন, ৰাজখোৱা, চমুৱা, হাজৰিকা দেওবাঈ, বহিলুং, পণ্ডিত, ব্ৰাহ্মণ, কটকী, গুণিন, কাকতি, দৈৱজ্ঞ তামুলী পাঁচনি, গোহাঞি, বৰপাত্ৰগোহাঞি মজুন্দাৰ কাথহাতী বৰুৱা নাগিত, হাবি, বৰঠাকুৰ, দেৱান, খাঞ্চমা বৰুৱা, হাজৰি বৰুৱা তাতী সোণাৰী, কমাৰ, কুমাৰ চমাৰ, কুন্দাৰ, খোৱা বাটে বৈদ্য কায়স্থ মালী ছোমতায়ী পূজাৰী আদি উল্লেখযোগ্য। গোপনীয় চিঠি বাঁহৰ চুঙাৰ ভিতৰত পঠোৱা হৈছিল। ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যত বিভিন্ন ভাণ্ডাৰ আছিল, যেনে সোণ ৰূপৰ ভাণ্ডাৰ, মুখ্য পটেশ্বৰীৰ ভাণ্ডাৰ, খাৰ বাখৰৰ ভাণ্ডাৰ ইত্যাদি।

ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যত অনেক পুখুৰী আছিল, যেনে চম্পক ৰায়ৰ পুখুৰী, অমৰ সাগৰ, বিজয় সাগৰ, ৰাম সাগৰ ইত্যাদি। ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ ঘৰবোৰ বাঁহ বা ইটোৱে নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। বাঁহৰ ঘৰবোৰ কঠী, কামী ৰুৱা পাট বেট আদিৰে নিৰ্মাণ কৰিছিল। ত্ৰিপুৰাৰ ৰাজ হাউলিৰ চাৰিওফালে তাল নাৰিকল, আম কঠাল বেগ তামোল ডালিম আদি গছ আছিল। গোমতীৰ পাৰত অৱস্থিত ত্ৰিপুৰাৰ ৰাজধানীৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য মনোৰম।

ত্ৰিপুৰাৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ বৰ্ণনা 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ৰপৰা আমি সেই সময়ৰ ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ বিষয়েও জানিব পাৰোঁ। সেই সময়ত ত্ৰিপুৰাত বেহা বেপাৰৰ প্ৰচলন আছিল। ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ ৰাজধানীত বহুতো হাট বজাৰ আৰু গঞ্জ আছিল। সেই হাট বজাৰবোৰত নানা ধৰণৰ বস্তু কিনা বিকা কৰা হৈছিল। যেনে 'তাতে তাম, পিতল কপাহ, কাপৰ লোণ তেল ঘৃত আনো দ্ৰব্য সকলো ওলায়। আৰু ঘৰ সাজি ধান চাউল, মাহ, সৰিয়হ, খোঞাপাত এইসকল থৈছে। তাতে বিকা কিনা কৰে। তাতে বজালৰ মানুহে আহি তাও, বন বাখৰ আনি বিকা কিনা কৰে। এইৰূপে প্ৰতিদিনে গুৱাহাটীৰ মৰালৈকে কিনা বিকা কৰে (পৃ ৩০)।

ত্ৰিপুৰাৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা বৰ ভাল আছিল। খেতি বাতি বৰ ভালকৈ হৈছিল। পথাৰ-সমাৰবোৰ বৰ সাকৰা আছিল। ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যত বহুতো হাবি বননি আছিল। সেই হাবিবোৰত বনজ সম্পদ পোৱা গৈছিল। এই বনজ সম্পদৰ ভিতৰত হাতীয়েই আছিল প্ৰধান। ত্ৰিপুৰা ৰজাই বহুৰে বহুৰে বহুতো হাতী ধৰাইছিল।

হাতীবিলাক বিক্ৰী কৰি ত্ৰিপুৰা বজাসকল বিশেষভাৱে লাভবান হৈছিল। ত্ৰিপুৰা বজাই ওচৰ চুবুৰীয়া কুকি বজাৰ পৰা হাতীদাঁত, মেঠন, খেছকাপোৰ জালুক, কপাহ আদি কৰত্বৰূপে বহুবি লাভ কৰিছিল। কেপা অঞ্চলৰ লোকে ত্ৰিপুৰা বজাক টকাৰে কৰ সোধাইছিল। ত্ৰিপুৰা বজাই মেখেৰি অৰ্থাৎ মণিপুৰৰপৰা টাঙন ঘোঁৰা পাইছিল। পাহাৰত বাসকৰা ত্ৰিপুৰীসকলে আদা, তৰুজ ধান কপাহ, কচু, কোমোৰা, আলু, কণীধান উৎপাদন কৰিছিল।

নগৰৰ ওচৰতে ৰাজহাট। এই হাটত তাম, পিতল, হিং জাতিফল, কাপোৰ, কপাহ, লোণ, চেনি বাতাচা গাখীৰ, খিচ্ছা (খিৰিচা), ঘিউ হালধিগুৰি আদি বিক্ৰী হৈছিল। ৰাজকক্কতো এখন ডাঙৰ হাট হৈছিল। এই হাটত কুকি কছাৰী, মণিপুৰী আদিলোকে ছাগলি, হাঁহ, কুকুৰা শুকতী চাউল লোণ তেল গুৰ, ধূঞাপাত টাটৰ গুৱা সোণা কাহৰ কাঁহী, ঢকঢকী খেছকাপোৰ পিতল, লোণ আদি কিনা বিকা কৰে।

পৰ্বত পাহাৰ, নদ নদীৰ বৰ্ণনা ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জীত বিভিন্ন পৰ্বত পাহাৰ, নদ নদী আদিৰ বৰ্ণনাও পোৱা যায়। পৰ্বত পাহাৰৰ ভিতৰত আইমূল পৰ্বত ৰাজকক্কৰ দুয়োফালে থকা পৰ্বত, ৰাজকক্কৰপৰা ত্ৰিপুৰা নগৰী পৰ্য্যন্ত বিস্তৃত পৰ্বত, কেপাৰ নিকটস্থ পৰ্বত ত্ৰিপুৰাৰ ঢপলীয়া পৰ্বতৰাজি চণ্ডীগড় পৰ্বত আদিয়েই উল্লেখযোগ্য। তেনেদৰে নদ নদীৰ বৰ্ণনাও ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জীত পোৱা যায় যেনে মখুৰানৈ বৰাক ৰূপিনীনৈ ছাৰঠাঙ্গনৈ দেৱগাঙ্গনৈ মনুগাঙ্গনৈ খাকৰাইনৈ গোমতীনৈ দলেশ্বৰ গাঙ্গনৈ আদি উল্লেখযোগ্য।

মঠ মন্দিৰৰ বৰ্ণনা ত্ৰিপুৰাৰাজ্যত প্ৰতিষ্ঠিত বিভিন্ন মঠ মন্দিৰৰ বৰ্ণনাও 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। এই মঠ মন্দিৰ আৰু দৌলবোৰৰ ভিতৰত শিৱ দৌল বিষ্ণু দৌল দেৱী দৌল আদিয়েই প্ৰধান। ত্ৰিপুৰা নগৰৰ দক্ষিণে গোমতী নদীৰ সিপাৰে ইটাৰে নিৰ্মিত দৌল এটা আছে। এই দৌলটো প্ৰায় ৪০ হাটমান ওখ। ইয়াৰ প্ৰধান বিগ্ৰহ ত্ৰিপুৰা ঠাকুৰাণী। ত্ৰিপুৰাত বহুতো গড় আছে। এই গড়বোৰৰ লগত জৰিত জনশ্ৰুতি আদিৰ বৰ্ণনাও ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। চণ্ডীগড়ৰ বিষয়ে কৰ্বলৈ যোৱাৰ প্ৰসংগত এনেদৰে কোৱা হৈছে পূৰ্বে অমৰ মানিক্য ৰাজ্যএ আপোনাৰ সীমাৰপৰা বজালৰ সোণাৰ গাঁও পৰ্য্যন্তে দুই দিনৰ পথ মাৰিলে। দুই বছৰ তাৰে খাজানাও লৈছিলে। পাছে বজালে সহিতে যুদ্ধ হ'ল। সিদ্ধিকৰপৰা বজালে হোঁহোঁকহি আনিলে। এই পৰ্বতত আহি ঘোৰ যুদ্ধ হ'ল। পাছে ৰাজ্য এই পৰ্বততে চণ্ডী ঠাকুৰাণীক পূজা কৰিলে। পাছে অনেক বজালক মাৰি ঠাকুৰাণীৰ প্ৰসাদে বজাৰ জয় হ'ল। পাছে ৰাজ্য সেই পৰ্বততে গড় কৰি চণ্ডীগড় নাম ধলে। এই কাৰণে চণ্ডীগড় বোলে। এই গড়তে চণ্ডীয়াল মানুহ থাকে।' ১১

গৃহৰ বৰ্ণনা : ‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী’ত গৃহাদিৰ বৈশিষ্ট্য বৰ্ণনো সম্বন্ধিত নোহোৱাকৈ থকা নহি। বজাৰ ৰাজপ্ৰাসাদ, ৰাজসভা, নাটঘৰ, বিষয়াসকলৰ আবাসগৃহ, সৰ্বসাধাৰণৰ ঘৰ-বাৰী আদিৰ বিৱৰণো এই বুৰঞ্জীখনিত পোৱা যায়।

ত্ৰিপুৰা বজাৰ লগত জৰিত মিথ : ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ বজা আৰু ভেঙলৈকে পূৰ্বপুৰুষকালৰ লগত সম্পৃক্ত বিভিন্ন মিথ, জনশ্ৰুতি আৰু সাধুকথাও ‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী’ত পৰিৱেশন কৰা হৈছে।

ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ পূৰ্বপুৰুষৰ জন্মৰ লগত জৰিত এটি পৰম্পৰাগত ‘মিথ’ৰ কথাংগৰ সাধাৰণ আভাস তলত দিয়া হ’ল

ত্ৰিপুৰাত ককৌকা নামৰ এজন মানুহ আছিল। তেওঁৰ এজনী সুন্দৰী গাভৰু আছিল। কন্যাৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ সদাশিৱে বুৰক এজনৰ ৰূপখৰি সেই গাভৰুজনীৰ লগত শৃংগাৰ কৰিলে। গাভৰু জনীয়ে এটি পুত্ৰ সন্তান প্ৰসৱ কৰিলে। শিৱ বীৰ্য্য সম্বৃত এই ল ৰাজনৈই ত্ৰিপুৰাৰ প্ৰথম নৃপতি হৈছিল।

এদিনাখন ত্ৰেণ্ড পহ চিকাৰলৈ গৈছিল। তেওঁ দেবিবলৈ পালে যে, পৰ্বতৰ গহবৰত কিবা এটাই পোহৰ কৰি আছে। গহবৰৰ ওচৰলৈ গৈ চাই দেখে যে এটা বেঙে এডাল সৰ্পক ধৰিছে। বেঙৰ মূৰত আছিল এটা মাণিক (মাণিক্য)। এই মাণিকটোৱে গহবৰটো পোহৰাই আছিল। ৰজাই বেঙটো মাৰি মাণিকটো আনিলে। তেতিয়াৰ পৰাই ত্ৰিপুৰা-নৃপতিসকলৰ উপাধি হ’ল মাণিক্য। সিদ্ধ সদাশিৱৰ নিৰ্দেশমতে কাম কৰি তেওঁ ত্ৰিপুৰাৰাজ্য লাভ কৰে।

পূৰ্বে ইহতৰ ৰাজ্য নাম নাইকিছিল। অমুককা, তমুককা এনে নাম আছিল। আমাৰ নগাৰ খুন বাউ বেনে জেনে। পাছে ককৌকা নামে ত্ৰিপুৰা মানুহ এটাৰ এক পৰম সুন্দৰী কন্যা এটা জন্মিল। সিদ্ধৰ গৃহতে কালক্ৰমে সেই কন্যা বুৰা হ’ল। পাছে ক তো দিয়া নহি। পাছে এক ৰাত্ৰি এক পুৰুষৰ বেশ ধৰি সদাশিৱে সেই কন্যাক হৰিলে। পাছে সেই কন্যাৰ গৰ্ভ হ’ল। পাছে কালক্ৰমে সেই কন্যাৰ পুত্ৰ জন্মিল। ১৮

ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ জন্মৰ লগত জৰিত এই মিথটোৰ লগত কোচ ৰজাসকলৰ পূৰ্বপুৰুষৰ সৈতে সম্পৃক্ত মিথটোৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট।

কটকী ভোলাৰ বৰ্ণনা : বজ্জেন্দৰ ৰজা আৰু অধিবাসীসকলৰ লগত মিত্ৰতা স্থাপন কৰি কটকীয়েই কেনেদৰে বৈদেশিক নীতি কটকটীয়া কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল তাৰ বৰ্ণনাও কটকীয়ে দিছে। জাকজমকতা আৰু উৎসৱ অনুষ্ঠানেৰে ৰাজ্য দখলৰত ত্ৰিপুৰা কটকীক কেনেদৰে ভোলা হৈছিল তাৰ দৰে আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বৰ্ণনা লেখকে এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে ‘সেই কালত বংগুৰত মহাৰাজ্যৰ সকলো ঘৰ ইটাৰ। পাছে বৰ চ বাৰ খুটা, চ’তি, ডাক এই সকলোত মৰমল, কিৰিজি, নৰা কাপৰ, বম্বুনাৰাণি

আতলক এইসকল কাপৰেৰে গিলিপ দিছিল। বৰ চ তি, ফুল চ তি, ফুকামৰ চ তি, এইসকলতো সোণৰ কাপৰ বঁৰেএৰে মুৰালী থোপা আৰিছিল। চালৰ চাৰিও মেৰে কুহুস্বলীয়া কবি তিনিশৰীয়াৰূপে পাণ কাটি দিছিল, তাতে কাপৰ বঁৰে দিছিল।” ১১

‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ত ৰূপায়িত হোৱা আহোম ৰাজসভাৰ এই বৰ্ণনাই ভৱিষ্যতৰ চিনেমা প্ৰযোজকসকলক বিশেষভাৱে সহায় কৰিব। তেনেদৰে ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ ৰাজসভাৰ হৰহ আৰু সজীৱ বৰ্ণনাও ‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ত সন্নিবিষ্ট’ হৈছে, “পাছে ৰত্ন মাণিক্য ৰাজা আহি সিংহাসনত বহিল আৰু সিংহাসনৰ ঘৰলৈ যিসকলৰ উঠিব লগা সেইসকল গ ল। যি থলাত থাকিব লাগে সেই নিয়মেৰে থাকিল। পাছে বহা ঠাইৰপৰা আমাৰ কটকীক নিবলৈ উদয়নাৰায়ণ উকীল আহিল। পাছে সিহঁতৰ দুই কটকীএ সহিতে আমাৰ কটকীএ ৰূপাৰ ঘৰৰপৰা সোণৰ দুৱাৰ ঘৰৰ ভিতৰ হ ল।” ১২

গৃহকতাই ত্ৰিপুৰা দেশৰ মঠ মন্দিৰ ইত্যাদিৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ লগে লগে ৰংপুৰত থকা মঠ মন্দিৰ, দুৰ্গৰ লগত কি কি বিষয়ত সাদৃশ্য আছে তাৰ বৰ্ণনাও দিছে।

কৈলাশ চন্দ্ৰ সিংহৰ ৰাজমালা ৰত্নমাণিক্য, মহেন্দ্ৰমাণিক্য আৰু ধৰ্ম মাণিক্য এই তিনিজন ৰজাৰ বৰ্ণনা মাত্ৰ চাৰিটা পৃষ্ঠাতেই শেষ কৰিছে। ইয়াৰ বিপৰীতে ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ত এই তিনিগৰাকী ৰজাৰ বিষয়ে দীৰ্ঘ পৰিসৰ বিশিষ্ট বৰ্ণনা পোৱা যায়। অন্যহাতে ৰাজমালা গৃহত উপস্থাপন কৰা ঐতিহাসিক তথ্যতকৈও ‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ত স্থান পোৱা ঐতিহাসিক তথ্যৰাজি অধিক নিৰ্ভৰশীল। কিয়নো ৰত্ন কন্দলী শৰ্মা আৰু অৰ্জুনদাস বৈৰাগী কটকীয়ে নিজ চকুৰে দেখা তথ্যৰাজিৰ বৰ্ণনাহে এই বুৰঞ্জীখনত উপস্থাপন কৰা হৈছে।

ত্ৰিপুৰা দেশৰ আৰ্থ সামাজিক ৰাজনৈতিক সাংস্কৃতিক দিশৰ ওপৰত অধ্যয়ন গৱেষণ কৰিব খোজাসকলৰ বাবেও ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী নিৰ্ভৰযোগ্য গ্ৰন্থ, বিহেতু ত্ৰিপুৰা দেশ আৰু এইদেশৰ ৰজাসকল, তেওঁলোকৰ বিদ্ৰোহ আন দেশৰ লগত তেওঁলোকৰ সম্পৰ্ক আদিৰ বিষয়েও এইখন বুৰঞ্জীয়ে অনেক সমল যোগাব পাৰে। আনকি ত্ৰিপুৰা ৰজা সকলৰ উপাধি পৰিবৰ্তনৰ বিষয়েও বিভিন্ন তথ্য ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ত পোৱা যায়। আদিতে ত্ৰিপুৰাদেশৰ ৰজাসকলে নামৰ আগত ‘ফা উপাধি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পৰৱৰ্তীকালত ‘ফা উপাধি ‘মাণিক্য’লৈ পৰিৱৰ্তিত হয়।

‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ত উপস্থাপন কৰা ঘটনাৰাজিত উপন্যাস আৰু নাটকৰ সমল নিহিত। চম্পকবয় বুৰৰাজ ৰাজদুৰ্গত আৰু ৰত্নমাণিক্যৰ লগত সম্পৃক্ত ঘটনাৰাজি আৰু মহাৰাজ ৰত্ন মাণিক্যৰ পত্নীসকল স্বামীৰ লগত সহমৃত্যু হোৱা পৰিস্থিতিত নাটক বা উপন্যাসৰ সমল বৰ্তমান। ৰাজ-ৰাণীসকল স্বামীৰ লগত সতীবোৱাৰ বৰ্ণন আৱেগপূৰ্ণ আৰু আকৰ্ষণীয়। পাছে চন্দ্ৰমণি ঠাকুৰৰ মাক ৰত্ন মাণিক্যৰ সপত্নী মাতৃএ ৰত্নমাণিক্যক দাহ কৰিবলৈ নিলত ক্ৰন্দন কৰি গ’ল বোলে, ‘ইজন্মলৈ ৰত্নমাণিক্য

পুত্ৰৰ মুখ দেখি আহোঁগৈ। পাছে বত্ৰমানিকৰ ভাৰ্য্যাসকলে শাহএকক সেৱা কৰিলে। পাছে শাহএকেও বোৱাৰীএকবোৰক সাৱটি ধৰি ক্ৰন্দন কৰি ধূলিলে, বোলে 'তোলা ভাগ্যৱতী, স্বামীৰ সঙ্গ য়াও।

‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী’ৰ ভাষা : ‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী’ৰ ভাষা সৰল সহজ, ওজস্বী আৰু গান্ধীৰ্য্যপূৰ্ণ। বাক্যৰীতি সৰল। গৃহকাৰৰ ভাব আৰু চিন্তাই যেন স্নতঃস্ফূৰ্তভাবে বাস্তৱ ৰূপ লাভ কৰিছে। ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জীৰ বাক্যৰীতি অকৃত্ৰিম আৰু শব্দসংযোজনাত বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। অসমৰ ঘৰুৱা আৰু সামাজিক জীৱনত সদা সৰ্বদাই প্ৰচলিত জতুৱাটোৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জীৰ ভাষাৰ এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। ‘পুৰণি অসম বুৰঞ্জী’ৰ ভাষাৰ বিষয়ে পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে প্ৰকাশ কৰা মন্তব্যটি ‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী’ৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি “ইয়াৰ লিখাত ক তো বাহুল্য কথা নাই। ক তো অতিৰঞ্জনৰ চেষ্টা নাই। ভাষা যেনে সৰল তেনে আঁৰ নলগা। কোনো সঁচা কথাকে গোপন কৰিবৰ চেষ্টা নাই। ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী’ত বৰ্ণিত বিষয়বোৰ পৰিৱেশন কৰাৰ প্ৰসংগত ঐতিহাসিক অথবা ঘটনাৰ আনুপূৰ্ব্যৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰণৰ অসংগতি পৰিদৃষ্ট নহয়। কোনো এক পৰিবেশ বা অৱস্থা বা ঘটনাৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ পূৰ্বে নতুন বিষয়টি অনুধাবন কৰিবলৈ যাতে পাঠকৰ সুবিধা হয় সেই উদ্দেশ্যেৰে গৃহকাৰে সেই পৰিবেশ বা ঘটনাৰ পৰিচয়মূলক একোটি বৰ্ণনা সংযোগ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ পূৰ্বপুৰুষৰ বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ গৃহকাৰে এইদৰে কৈছে

পূৰ্বে ইহতৰ ৰজা নাম নাইকিছিল। অমুকফা তমুকফা এনে নাম আছিল। আমাৰ নগাৰ খুনবাউ যেনে তেনে। পাছে কৰ্ণোফা নামে এক ত্ৰিপুৰা মানুহ এটাৰ এক পৰম সুন্দৰী কন্যা এটা জগিল। পিতৃৰ গৃহত কালক্ৰমে সেই কন্যা যুবা হ'ল। পাছে ক তো দিয়া নাই। পাছে এক ৰাতি পুৰুষৰ বেশ ধৰি সদাশিৱে সেই কন্যাক হৰিলে। পাছে সেই কন্যা গৰ্ভ হ'ল।

বিদেশী শব্দৰ প্ৰয়োগ : ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ সীমান্ত অঞ্চলৰ অধিবাসীসকলৰ ৰীতি নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰ আৰু সেই অঞ্চলবোৰত উৎপন্ন হোৱা শস্যাদিৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ প্ৰসঙ্গত লেখকে অনেক ক্ষেত্ৰত বিদেশী শব্দ প্ৰয়োগ কৰিছে। যেনে তাৰপৰা তিনি দিনে ত্ৰিপুৰাৰ অধিকাৰ ৰাজকৰ পালে। তাতে বৰাক নৈৰ দুয়ো ফালে পৰ্বত। সেই পৰ্বতত আমাৰ এখেৰ নগা, ডকলা যেনে তেনে বিখ মানুহ থাকে। সিহঁতক কুকি বোলে। তাতে ৩০০ মান মানুহ থাকে। সিহঁতৰ অস্ত্ৰ কাড, ধনু, বাৰু, নগাঘাটি। তাৰে অধিকাৰ পাতি ত্ৰিপুৰাৰ ৰাজা এটাক দিয়ে তাক হালমুছা বোলে। আমাৰ এখেৰ ৭গাৰ খুনবাউ যেনে তেনে। তাৰে তলে থাকে গালিম ১, গাৰোৰ ১, ছাপিয়া ১, দলৈ ১। তাত জন্মে মেঠন হাতীদাঁত, জালুক, ডায়োল, পাণ, ধান, কণীধান, তৰুজ, কোমোৰা, কচু, আদা, ছিনাল,

কেৰেলা, বেঙ্গলা, কপাহ এইসকল হয়।

অসমীয়া ভাষাতত্ত্ববিদ পণ্ডিতসকলৰ কাৰণে এই শব্দৰাজিৰ প্ৰয়োজনীয়তা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। ‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী’ৰ গদ্য ৰীতিয়ে খৃ ১৮ শ শতিকাৰ অসমীয়া গদ্যৰ পৰিচয় দিব পাৰে।

অসমীয়া কটকীদ্বয়ে ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যত ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশত লাভ কৰা অভিজ্ঞতা ৰাশি লিপিৱদ্ধ কৰাটো তেওলোকৰ দায়িত্ব ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। কটকীদ্বয়ে তেওলোকৰ দেশৰ জনসাধাৰণক ওচৰ চুবুৰীয়া দেশ এখনৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ আভাস দিয়াৰ প্ৰয়াসেৰে আৰু অদূৰ ভৱিষ্যতে অসমৰপৰা ত্ৰিপুৰালৈ যাবলগীয়া হোৱা কটকীৰ সহায়ক গ্ৰন্থ অথবা গাইড বুক ৰূপে যে ‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী’খন প্ৰণয়ন কৰা হৈছিল তাত সন্দেহ নাই। ৰাজনীতিক বিষয়বস্তুস্বৰূপে লৈ গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা মধ্যযুগীয় অসমীয়া ভাষাতো যে কৰা হৈছিল তাৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন ‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী’য়ে দিব পাৰে।

গ্ৰন্থপঞ্জী

- ১ S K Bhuyan Introduction ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী in P III
- ২ Ibid, P III Fn
- ৩ ‘আমি হিন্দুধৰ্ম্ম ৰাজ্যসকল বিদ্যমানে থাকিতে যবনে ধৰ্ম্ম নষ্ট কৰে। এইকাৰণে সকলো একবাৰু হুয়া যবনক নিগ্ৰহ কৰি ধৰ্ম্ম ৰক্ষা কৰিলে বিধান হয় তাহাক তেন্তা জ্ঞাত আছে। ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী, পৃ ১
- ৪ ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী পৃ ৩
- ৫ উ গ্ৰ
- ৬ এখন আমাৰ মহাৰাজাএ সুৰ্গীমহাৰাজাএ সহিতে প্ৰীতিক মন কৰি সন্দেশ-পত্ৰ সহিতে উকীল পঠাবলৈ ইচ্ছা কৰিছে। বিৰূপে প্ৰীতিগোট সৈন্তৰ হয় তাহাকে কৰিব। ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী, পৃ ৫
- ৭ ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী পৃ ৬
- ৮ উ গ্ৰ, পৃ ৯
- ৯ উ গ্ৰ, পৃ ২০
- ১০ উ.গ্ৰ, পৃ ৫৬
- ১১ উ গ্ৰ, পৃ ৫৬ ৫৭
- ১২ উ গ্ৰ, পৃ ৬৮

- ১৩ উ গ্র, প্ ৭৩
- ১৪ উ গ্র প্ ২৫
- ১৫ উ গ্র প্ ৩০
- ১৬ উ গ্র, প্ ৩১
- ১৭ উ গ্র, প্ ৩২
- ১৮ উ গ্র, প্ ৩৪
- ১৯ উ গ্র, প্ ৯
- ২০ উ গ্র, প্ ৫৩

১২ আনন্দ-লহৰী

১০১ পুথি প্ৰসংগ : ‘আনন্দ লহৰী’ অনন্ত আচাৰ্য্যৰ অনূদিত দেৱী স্তুতি । এই পুথিখনৰ বিষয়বস্তু শ্ৰীমৎ শংকৰাচাৰ্য্যৰ ‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী’ৰ বিষয়বস্তু আশ্ৰিত । অসমীয়া ভাষাত অনূদিত আৰু সচিত্ৰ আনন্দ লহৰী পুথিখন মাজুলিৰ গৰমুৰসত্ৰৰপৰা পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে সংগ্ৰহ কৰি আনি কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ গ্ৰন্থাগাৰত দান দিছিল । পুথিখন বৰ্তমানো এই গ্ৰন্থাগাৰতে সংৰক্ষিত । পুথিখন সাঁচিপাতত ৰচিত ফলকৰ সংখ্যা আছিল ৬৭ খন । প্ৰতিটো ফলকৰ দৈৰ্ঘ্য ৪২ ছে মি আৰু প্ৰস্থ ১২ ছে মি । পুথিখনৰ মাজভাগৰ ৩৭ আৰু ৬৮ ক্ৰমাংক বিশিষ্ট ফলক দুটি হেৰাইছে । বৰ্তমান পুথিখনত সৰ্বমুঠ ৬৫টা ফলক (১ ৩৬ ৩৯ ৬৭) পোৱা গৈছে । ১ম আৰু ৬৭শ ক্ৰমাংক বিশিষ্ট ফলক দুটিৰ খ পৃষ্ঠা দুটিৰ সৈতে পুথিখনত বৰ্তমান ১২৮ টা পৃষ্ঠা (৬৩ x ২ + ১ + ১ = ১২৮) আছে । প্ৰতিটো পৃষ্ঠাৰ বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত সংগতি ৰাখি বিভিন্ন বৰ্ণ বিশিষ্ট ৰীতিবদ্ধ আৰু সুগঢ়া চিত্ৰকৰ্ম সম্পাদিত হৈছে । পুথিখনৰ অৱস্থা ভাল । আখৰ পাঠ, সাঁচিপাতৰ অৱস্থা আৰু চিত্ৰাদি প্ৰায় আকৰ্ষণীয় হৈয়ে আছে ।

১০২ : অনন্ত আচাৰ্য্যৰ পৰিচয় : পুথিখন কোন চনত লিখা আৰম্ভ কৰা হৈছিল বা কোন চনত লিখা কাম শেষ হৈছিল আদিৰ বিষয়ে এই পুথিখনৰ কোনো ঠাইতে উল্লেখ পোৱা নাযায় । অৱশ্যে পুথিখন কোন চনত লিখা হৈছিল সেই বিষয়ে স্পষ্ট উল্লেখ পোৱা নগলেও মোটামুটিকৈ ইয়াৰ এটা সময় নিৰ্ধাৰণ কৰিব পাৰি । কবি অনন্ত আচাৰ্য্যই তেওৰ উদ্ভৱৰ কাল সম্পৰ্কে কোনো ধৰণৰ ইংগিত নিদিলেও ‘তওৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজা ৰাণীৰ সময়ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কবি গৰাকীৰ কাল নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি । সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ বিষয়বস্তু যে অনন্ত আচাৰ্য্যই পদ বন্ধে ৰচনা কৰিছে তাৰ আঢ়াস পুথিখনিৰ আৰম্ভণিতে তলত দিয়াৰ দৰে দিছে

অনন্ত আচাৰ্য্য দ্বিজ অতি অল্পমতি ।

আনন্দ লহৰী পদবন্ধে নিগদতি ॥ [পদ ১]

পুথিখনৰ শেষৰ ফালেও কবিয়ে তলত দিয়াৰ দৰে ভণিতা উপস্থাপন কৰিছে

অনন্ত আচাৰ্য্যে ভণে এৰি আন বাণী ।

নিবন্ধৰে বোলা নৰে শব্দৰ ভবানী ॥ [পদ ২৮৫]

পুথিখনৰ শেষাংশত উপস্থাপন কৰা আত্মপৰিচয়মূলক ভণিতাৰপৰা জনা যায় যে, কবি অনন্ত আচাৰ্য্যই আহোম স্বৰ্গদেৱ শিৱসিংহ আৰু প্ৰমথেশ্বৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল । কবিৰ ভাষাত

“সেহিসে নগৰী জানা দুটি অমৰাৱতী ।

ভাতে শিৱসিংহ ডৈল দুটি সুৰ পতি ॥

ৰূপে কন্দৰ্পৰ সময় দানে বলিবাই ।

ক্ৰমাত ধৰণীসম ক্ৰোধে কহ পাই ॥

প্ৰমথেশ্বৰী ডৈলা তান পটেশ্বৰী । *

ৰূপে গুণে কৈতো যাৰ নাই সৰিবৰি ॥

হৰিহৰ-দুৰ্গাক ভজন্ত একমতি ।

নিত্য নৈমিত্তিক কৰ্ম নকৰিয়া কতি ॥

তান উপাসক আছে অনেক ব্ৰাহ্মণ ।

বৃহস্পতি সম আতি পণ্ডিত গছন ॥

তাসম্ভাৰ সঙ্গ থাকি যজ্ঞ বিদ্যাহীন ।

ৰাজা দুজনৰ হিত বাঞ্ছা প্ৰতিদিন ॥

আপুনাৰ গুণে তুষ্ট হয় ভগৱতী ।

দুজনা ৰাজ্যৰ কৰিয়োক একমতি ॥ [পদ ২৬৬ ২৮২]

শ্ৰীমৎ শংকৰাচাৰ্য্যৰ নিৰ্মিতি ‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী’ৰ দৰে কাব্য গুণ সম্বন্ধত তথা দাৰ্শনিকতত্ত্ব গধুৰ স্তুতিমূলক গ্ৰন্থৰ শ্লোকৰাজি নিখুঁত, প্ৰাঞ্জল, সাৱলীল আৰু যথাপৰিমাণে (commensurate) অনুবাদ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা অনন্ত আচাৰ্য্যই নিশ্চয় তেওৰ বয়স প্ৰবীণ অৱস্থাত এই কৃতিবিশেষ সম্পূৰ্ণ কৰিছিল অৰ্থাৎ সেই সময়ত তেওৰ বয়স নিশ্চয় ৪৫ ৫০ বছৰ হৈছিল। দ্বিতীয়তে শিৱসিংহ প্ৰমথেশ্বৰীৰ ৰাজত্বকালত তেও ‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী’ৰ অনুবাদ শেষ কৰিছিল। শিৱসিংহই খৃ ১৭১৪ চনৰপৰা খৃ ১৭৪৪ চনলৈ ৰাজত্ব কৰিছিল। খৃ ১৭২৪ চনত ‘বৰৰজা ৰূপে প্ৰমথেশ্বৰী ৰাজপাটত উঠে। প্ৰমথেশ্বৰী ৰাজপাটত উঠাৰ ৪/৫ বছৰৰ ভিতৰত অৰ্থাৎ প্ৰায় খৃ ১৭২৯ চন মানত অনন্ত আচাৰ্য্যই ‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী’ৰ শ্লোকৰাজি অনুবাদ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰি প্ৰায় এবছৰমানৰ ভিতৰত খৃ ১৭৩০ চনমানত এই কামটি সম্পূৰ্ণ কৰে। ইয়াৰ পিছৰ বছৰতেই অৰ্থাৎ খৃ ১৭৩১ চনত ‘বৰৰজা ফুলেশ্বৰী বা প্ৰমথেশ্বৰীৰ মৃত্যু হয়। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, ফুলেশ্বৰী বা প্ৰমথেশ্বৰী ৰাজপাটত থকাৰ সময়তেই অনন্ত আচাৰ্য্যই তেওৰ নিৰ্মিতি বিশেষ সম্পূৰ্ণ কৰে। গতিকে ফুলেশ্বৰীৰ মৃত্যুৰ পূৰ্বেই খৃ ১৭৩০ চন মানত অনন্ত আচাৰ্য্যই ‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী’ৰ অনুবাদৰ কাম সমাপ্ত কৰে। এই সময়ত তেওৰ বয়স পঞ্চাশ বছৰ হৈছিল বুলি ধৰিলে অনন্ত আচাৰ্য্যৰ জন্ম-নিশ্চয় খৃ ১৬৮০ ৮৫ চনৰ ভিতৰত হৈছিল। তেওঁ প্ৰকৃত স্বৰ-বাৰী ক’ত আছিল তেওৰ নিৰ্মিতি বিশেষৰপৰা জনা নাযায়। অনন্ত আচাৰ্য্য সংস্কৃত পণ্ডিত আছিল। বেদ উপনিষদ, মহাকাব্য-পুৰাণ,

জ্ঞান, শৈৱ আৰু বৈষ্ণৱ তত্ত্ব আৰু দৰ্শনত্বে তেওঁৰ আছিল গভীৰ দখল। অলংকাৰ আৰু হৃদয় শাস্ত্ৰত থকা তেওঁৰ ব্যুৎপত্তিৰ আভাস তেওঁৰ ‘আনন্দ-লহৰী’ৰপৰা পোৱা যায়। অনন্ত আচাৰ্যৰ নিৰ্মিতি বিশেষত পৰিস্ফুট বচনশৈলী আৰু বৰ্ণনাভংগীৰপৰা সম্ভৱে অনুমান কৰিব পাৰিযে, ‘আনন্দ-লহৰী’ তেওঁৰ শেষ বয়সৰ বচনা আৰু কাব্যিক পৰিপূৰ্ণতাৰ স্বাক্ষৰ। এই চুটিভংগীৰ কালৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে, তেওঁ ‘আনন্দ-লহৰী’ৰ পূৰ্বে কাব্য বা তত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ বচনা কৰিছিল। সেই গ্ৰন্থসমূহ প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ, বাৰ্জনৈতিক অস্থিৰতা, মান-মৰাণৰ অত্যাচাৰ আদি নানা কাৰণবশতঃ চিৰদিনৰ বাবে ধ্বংস হৈ গৈছে, অথবা কাৰোবাৰ খোৱা চাঙত অথবা ঘৰৰ কোণত নহিবা গোসাঁইঘৰ বা নামঘৰ বা সত্ৰৰ কোনো এটি চুকত অনাদৃত আৰু অৱহেলিত হৈ পৰি থাকিব পাৰে। ‘আনন্দ-লহৰী’ পুথিখনো গড়গাঁৱৰ আশে পাশে উদ্ধাৰ হোৱা নাই, উদ্ধাৰ হৈছে লৌহিত্যৰ মাজৰ দ্বীপ মাজুলিৰ গৰমুৰসত্ৰত। সম্ভৱ মৰাণ বিপ্লৱ অথবা মানব আক্ৰমণৰ পূৰ্বেই নিৰাপদ স্থানলৈ স্থানান্তৰ কৰিবৰ বাবে কাৰোবাৰ জৰিয়তে পুথিখন গড়গাঁৱৰপৰা গৰমুৰসত্ৰলৈ নিয়া হৈছিল।

১ ০৩ : মূল পুথি : বিষয়বস্তু : তত্ত্বীয় আলোচনা : ৰচয়িতা :

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে অনন্ত আচাৰ্যৰ ‘আনন্দ লহৰী’ শ্ৰীমৎ শংকৰাচাৰ্যৰ অন্যতম কৃতি ‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী’ৰ আক্ষৰিক অনুবাদ। ‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী’ হিন্দু-তান্ত্ৰিক শক্তিবাদ বা শ্ৰীবিদ্যাৰ সৈতে বিশেষভাৱে সম্পৃক্ত। ‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী’ৰ বিভিন্ন পাঠত শ্লোকৰ সংখ্যা বিভিন্নভাৱে পোৱা যায়। সৰ্বনিম্ন ৯৮ আৰু সৰ্বাধিক ১০৩টা শ্লোকৰ ভিতৰতে এই পাঠবোৰ সীমিত। W Norman Brown-ৰ দ্বাৰা সম্পাদিত ‘সৌন্দৰ্য্য-লহৰী’ৰ মূল পাঠত সৰ্বমুঠ ১০০টা আৰু পৰিশিষ্টত ৩টা শ্লোক মুঠ ১০৩টা শ্লোক সন্নিবিষ্ট হৈছে। আটাইকেউটি শ্লোক ৰচিত হৈছে শিখৰিণী হৃদয়ত।

আধুনিক হিন্দুসকলৰ ধৰ্মীয় জীৱনত গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি অহা ভক্তিপ্ৰধান গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত ‘সৌন্দৰ্য্য-লহৰী’ও অন্যতম। বহুতো লোকে গোটেই বছৰ ধৰি নিতৌ ধৰ্মীয় অনুশংগত ‘সৌন্দৰ্য্য-লহৰী’ৰ শ্লোকবোৰ আবৃত্তি কৰে, বহুতো লোকে এই শ্লোকৰাজি আদিৰপৰা অষ্টলৈকে মুখস্থ মাতিব পাৰে। ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত যেনে উত্তৰ, দক্ষিণ, পূব, পশ্চিম, উত্তৰ-পূব আৰু মধ্যভাগত এই পুথিখনৰ বহুতো পাঠ পোৱা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত কিছুমান পুথি বীতিবদ্ধ আৰু উচ্চগুণ বিশিষ্ট চিত্ৰকৰ্মবৃত্ত। পুথিসমূহৰ সবহ ভাগতেই কল্প, বীজাক্ষৰ আৰু এইবোৰৰ প্ৰয়োগ প্ৰণালী, শ্লোকৰাজিৰ আবৃত্তি-পদ্ধতি আদিৰ বৰ্ণনাও পোৱা যায়। সাম্প্ৰতিকলৈকে ‘সৌন্দৰ্য্য-লহৰী’ৰ সৰ্বমুঠ ৩৬খন সংস্কৃত টীকা উদ্ধাৰ হৈছে। ইয়াৰে কেইখনমান অসম্পূৰ্ণ, কিছু সবহভাগেই সম্পূৰ্ণ। এই টীকা সমূহৰ ভিতৰত ললীতৰ কৃত টীকখনেই

প্ৰাচীন আৰু টীকাখন সম্ভৱ ৰূপে ষোড়শ শতিকাৰ প্ৰথমার্ধত ৰচিত হৈছিল। কোনো কোনো পণ্ডিতে লক্ষীধৰক ৰূপে ত্ৰয়োদশ চতুৰ্দশ শতিকাৰ টীকাৰ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খোজে। * লক্ষীধৰ টীকাসহ ছপা হোৱা 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' ৰ ভিতৰত মহীশূৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সংস্কৰণটি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। * দক্ষিণ আৰু উত্তৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন নব্য ভাৰতীয় ভাষালৈ 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' গ্ৰন্থখন অনুবাদ কৰা হৈছে, আনকি কোনো কোনো ভাৰতীয় নব্যভাষাত এই গ্ৰন্থখনৰ টীকাও ৰচিত হোৱা দেখা যায়। * 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' ৰ এই লোকপ্ৰিয়তাৰ মূল কাৰণ হৈছে : (১) গ্ৰন্থখন শ্ৰীমৎ শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰদ্বাৰা ৰচিত। (২) গ্ৰন্থখনত পৰিস্ফুট হোৱা গভীৰ ধৰ্ম্মীয়ানুভূতি আৰু (৩) গ্ৰন্থখনৰ শ্লোকবাজিৰ সংযোগত ব্যঞ্জিত হোৱা অননুকৰণীয় কবিত্বৰ মাধুৰ্য্য।

'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' দুভাগত বিভক্ত 'আনন্দ লহৰী' (১ ৪১) আৰু 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' (৪২ ১০৩)। অৱশ্যে কোনো কোনো সংস্কৰণ 'আনন্দ লহৰী' নামেৰে ছপা হোৱা দেখা যায় ('আনন্দ লহৰী' ৰ ভিতৰতে 'সৌন্দৰ্য্য লহৰীও অন্তৰ্ভূত)। এ ট্ৰয়াৰ এ (A. Troyer) ৰূপে ১৮৪১ চনত 'আনন্দ লহৰী' নামেৰে গোটেই কেইটি শ্লোক (১ ১০৩) একেলগে Journal Asiatique ত ছপাইছিল (পৃ ২৭৩ ৩৩৬ ৪০১ ৪৪০)।

'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' ৰ ৰচয়িতাৰ অনন্য আলাংকাৰিক কৌশল প্ৰকাশভংগীৰ চমৎকাৰিত্ব শব্দালাংকাৰ আৰু অৰ্থালাংকাৰ প্ৰয়োগৰ ৰমণীয়তা, কাব্যিক আৰু ধৰ্ম্মীয় পৰোক্ষতা যমকৰ প্ৰচুৰতা আদিৰদ্বাৰা বৰ্ণনীয় বিষয় এনেদৰে উচ্চৰীতিবদ্ধ হৈছে যে এই শ্লোকবাজিৰ আক্ষৰিক অনুবাদ প্ৰকৃততাত দুৰূহ।

বিষয়বস্তু 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' অৰ্থাৎ Flood of Beauty তিনিটা অংশত বিভক্ত (১) আনন্দ-লহৰী, (২) সৌন্দৰ্য্য লহৰী আৰু (৩) দেৱীৰ কৃপা লাভৰ বাবে কবিত্বৰ স্তুতি। (১) 'আনন্দ লহৰী' অৰ্থাৎ Flood of Bliss ৰ পৰিসৰে ১ম শ্লোকৰূপৰা ৪১শ শ্লোকপৰ্য্যন্ত বিস্তৃত বিষয়বস্তু সামৰে।

এই অংশটোৱেই সমগ্ৰ গ্ৰন্থখনিৰ ভিতৰত অন্যতম প্ৰধান অংশ। দেৱীৰ সাৰ্বভৌমত্ব, শক্তিকৰূপে তেওঁৰ সৰ্বত্ৰতে স্থিতি আৰু ক্ৰিয়াৰ বৰ্ণন 'আনন্দ লহৰী'ৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। দ্বিতীয়তে, শিৱ শক্তিৰ অভিন্নতা আৰু সৃষ্টিৰ উৰ্বৰত শিৱ শক্তিৰ শ্ৰীচক্ৰত অধিষ্ঠানৰ সজীৱ চিত্ৰণ এই অংশৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। ৰূঢ়চক্ৰত শিৱ-শক্তিৰ অধিষ্ঠান বিষয়ক বৰ্ণনাও এই অংশতে পৰিৱেশন কৰা হৈছে।

(২) 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ বিষয়বস্তু ৪২শ শ্লোকৰূপৰা ৯১শ শ্লোকপৰ্য্যন্ত বিস্তৃত। দেৱীৰ সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনেই এই অংশৰ বক্তব্য বিষয়। এইবাবে এই অংশ 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী' নামেৰে পৰিচিত। দেৱীৰ শিবোলাংকাৰ যুকুটবশৰা পাদ পৰ্য্যন্ত দেহাৱলম্বৰ বিভিন্ন অংগৰ বিস্তৃত সৌন্দৰ্য্যবৰ্ণন এই অংশৰ অন্যতম লক্ষ্য। দেৱীৰ

পদজল পানৰ অভিজ্ঞাস বৰ্ণনৰে 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ বিষয়বস্তুৰ সামৰণি পৰিছে।

তৃতীয় অংশৰ পৰিসৰ ১২ৰ শ্লোকৰপৰা ১৯ৰ শ্লোক পৰ্য্যন্ত বিস্তৃত। পৰমব্রহ্ম স্বৰূপাদেৱীৰ অশেষ কৃপাৰ গুণত আত্মোপলব্ধি লাভৰ আশাৰে কবিয়ে আনন্দদয়ীদেৱীক ছুতি কৰিছে।

শেষত দেৱীভিন্না আন কাৰোৰে সৃষ্টি ক্ষমতা নাই বুলি কবিয়ে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

‘আনন্দ-লহৰী’ৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় :

(১) ব্ৰহ্মা বিষ্ণু শিৱতকৈও দেৱী শ্ৰেষ্ঠা। দেৱীৰ কৃপা অবিহনে ব্ৰহ্মা বিষ্ণু শিৱ নিষ্ক্ৰিয়।

(২) দেৱী জ্ঞান বুদ্ধি, বৈভৱ আৰু মুক্তিদাত্ৰী।

(৩) দেৱীৰ চৰণ-কমল মুক্তিৰ আশ্ৰয়।

(৪) বিষ্ণুৱে মোহিনীৰূপে আৰু কামদেৱে পঞ্চবাণেৰে শিৱক কামবিহ্বল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল দেৱীৰ অশেষ কৃপাৰ গুণত।

(৫) চতু হস্ত বিশিষ্টা আৰু গুণময়ীদেৱীৰ প্ৰতি কবির ছুতি।

(৬) সুখা সিদ্ধুৰ মধ্যত স্থিত বহুময়মণি দ্বীপত শোভিত মণি গৃহত ঈশ্বৰ সদাশিৱে আসনৰূপে দেৱীক ধাৰণ কৰে।

(৭) কুলপথেৰে দেৱীৰ সহস্ৰাবলৈ আৰোহণ আৰু কুণ্ডলিনী শক্তিৰে ষড়চক্ৰ ভেদ।

(৮) কুলকুণ্ডলৈ দেৱীৰ অৱৰোহণ আৰু ভুজংগ ৰূপে শয়ন।

(৯) শ্ৰীচক্ৰত দেৱীৰ অধিষ্ঠান।

(১০) দেৱীৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনাতীত আৰু উপমাবিহীন।

(১১) দেৱীৰ ৰূপ ধ্যান কৰি ভক্তই শিৱ সাযুজ্য অৱস্থা লাভ কৰে।

(১২) সন্তোষত অশক্ত জনেও দেৱীৰ দৃষ্টি কৃপাত কামদেৱ সমৰূপ লাভ কৰি সন্তোষত আসক্ত হয়।

(১৩) দেৱীৰ কৃপাত অনিমাৰ্দ্ৰি অষ্ট সিদ্ধি লাভ।

(১৪) দেৱীৰ চৰণ মাহাত্ম্য-ষড়চক্ৰৰপৰা নিৰ্গত ৩৬০ প্ৰকাৰ ৰশ্মিৰ বৰ্ণনা।

(১৫) দেৱীৰ সাত্ত্বিকৰূপ মধু ক্ষীৰ দ্বাদ্ধাতকৈও অধিক মৃদুতৰ।

(১৬) কবিসকলৰ কাব্যৰচনাৰ প্ৰেৰণাদাত্ৰী।

(১৭) দেৱীৰ ৰাজসিক ৰূপ চিন্তা কৰি কবিসকলে আদিবাস প্ৰধান কাব্য ৰচনা কৰে।

(১৮) দেৱীৰ ৰশ্মি আৰাধ্যকসকলে উৰ্বশী আদিক জয় কবিব পাৰে।

(১৯) দেৱী ৰূপ একান্তভাৱে চিন্তা কৰিব পৰা জনে সমগ্ৰ বিশ্বক নাৰীৰূপত অবলোকন কৰিব পাৰে।

(২০) দেৱী আৰু শিৱ অভিন্ন।

(২১) দেৱীৰ ঈশ্বৰ কটাক্ষ দৃষ্টিত ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু-কল্পই জগতৰ সৃষ্টি পালন-ধ্বংস আদি কাৰ্য্য সম্পাদন কৰে।

(২২) দেৱীৰ গুণৰূপৰা ব্ৰহ্মা বিষ্ণু-কল্পৰ জন্ম।

(২৩) শিৱ শক্তি অভিন্ন, শক্তিবহাৰা শিৱ সংৰক্ষিত।

(২৪) কবিত্ববাহা দেৱী জুতি।

(২৫) দেৱীৰ তন্ত্ৰ সংখ্যা ১, শিৱৰ তন্ত্ৰ সংখ্যা ৬৪, সুৰাপাৰ্থত শিৱতন্ত্ৰ আৰু দেৱী-তন্ত্ৰ অভিন্ন।

(২৬) দেৱীৰ তন্ত্ৰ যন্ত্ৰ যন্ত্ৰৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন।

(২৭) দেৱীয়েই শিৱ, তেৱেই বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড, দেৱীয়েই চিৎ সং-আনন্দ।

(২৮) শিৱ শক্তি অভিন্নৰূপে প্ৰত্যেকটো চক্ৰত অধিষ্ঠান এই চক্ৰসমূহ মন, আকাশ, বায়ু, অগ্নি, জল আৰু পৃথিৱীৰ প্ৰতীক।

‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী’ৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় :

সৌন্দৰ্য্য লহৰী অংশৰ অন্যতম প্ৰতিপাদ্য বিষয় দেৱীৰ অনন্ত সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণন। এই প্ৰসংগত দেৱীৰ কিৰীটি, কেশ কবৰী (জীৱৰ অজ্ঞান অজ্ঞাকাৰৰ প্ৰতীক), তেওৰ সীমন্ত বিষ্ণুপদী গংগা সদৃশ, কৃষ্ণবৰ্ণ কেশচয়ৰ কৃষ্ণবৰ্ণ সীমন্তৰ সেন্দূৰবহাৰা বিনাশ বিকশিত পদ্মাসদৃশ শ্মিত বদন, অৰ্ধচন্দ্ৰ সদৃশ কপাল, কামদেৱৰ ধনুসদৃশ অস্ত্ৰ, দিন-ৰাতি সজ্জিয়াৰ সৃষ্টিকাৰী তেওৰ ত্ৰিনয়ন (চকু), তেওৰ দৃষ্টি, তেওৰ কৰ্ণ, সত্ত্ব-ৰজ তম গুণৰ প্ৰতীক তেওঁৰ ত্ৰিবৰ্ণ (ধবল, ৰক্ত, কৃষ্ণ), যি গুণ আৰু বৰ্ণৰ আঘাৰত ব্ৰহ্মা বিষ্ণু-শিৱৰ জন্ম, যি তিনি গুণৰ মিলনত গংগা (ধবল), সোণ (ৰক্ত) আৰু যমুনা (কৃষ্ণ) নদীৰ সৃষ্টি হৈছে, তিনি গুণৰ সৌন্দৰ্য্যই শৰবিকাম্ৰংস্য আৰু নীলোৎপলৰ সৌন্দৰ্য্যকো নিন্দা কৰে, যি তিনিগুণৰ বৈষম্যত পৰিদৃশ্যমান জগতৰ সৃষ্টি আৰু ধ্বংস সম্পাদিত হয়, তেওৰ নয়নজ্ঞ কামদেৱৰ ধনুৰদৰে বেকা, তেওৰ কৰ্ণ কুণ্ডলৰ সৌন্দৰ্য্য প্ৰতিকলিত হয় তেওৰ কোমল মসৃণ গণ্ডস্থলত (গালত) যাক কামদেৱৰ ৰথৰ চাৰিটি চক্ৰয়েন অনুভূত হয়, সৰস্বতীয়ে গীত গোৱাৰ প্ৰসংগত দেৱীৰ কুণ্ডলযুগল সংগীতৰ তালৰ তালে তালে ৰণঝুন কৈ নৃত্য কৰে, দেৱীৰ নাশিকাৰ মুক্তামণি শিশিৰ কালৰ তবদীসদৃশ, তেওঁৰ ওষ্ঠদ্বয় বিশ্বকল সদৃশ ৰাতুল, তেওঁৰ মুখচন্দ্ৰমাৰ জ্যোৎস্না চকোৰে পান কৰে, তেওৰ ৰাতুল জিহ্বাই পূৰ্ণ ব্ৰহ্মসুৰূপ শিৱৰ গুণ-কীৰ্ত্তন কৰে, তেওঁৰ মুখৰ এলাটি-কপূৰ যুক্ত গুহা সৰ্বাংগত ৰহি

দেৱতাসকলে ৰণ ক্লাস্তি বিদূৰ কৰে, তেওৰ মধুৰ কঠমূৰে সবস্বতীৰ বীণাৰ ধ্বনিকো জিনে, দেৱীৰ থুতৰি ব'ত ধৰি শিৱই তেওৰ অধৰামৃত পান কৰে, তেওৰ কঠ পদ্বৰ মোলান সদৃশ, কঠৰ ত্ৰিৰেখা সংগীতৰ ত্ৰিপ্রকাৰ মূৰ্চনাৰ প্ৰতীক, মৃগাল সদৃশ তেওৰ চাৰিভূজক চাৰিওমুখে ব্ৰহ্মাই স্তুতি কৰে শিৱৰ ভয়ৰপৰা ৰক্ষা পাবৰ হেতু, তেওৰ কৰতল নৱ কুসুমিত ৰক্ত পদ্মসদৃশ য'ত লক্ষ্মীয়ে লীলা প্ৰদৰ্শন কৰে তেওৰ স্তন যুগল যাৰ দুৰ্দ্ধ পান কৰি কাৰ্ত্তিক গণপতি কুমাৰ ৰূপে জগত বিখ্যাত, তেওৰ স্তন যুগল অমৃত পূৰ্ণ কুম্ভ সদৃশ, স্তনযুগলৰ উপৰত শোভিত মুক্তামণি শিৱৰদ্বাৰা নিহত গজাসুৰৰ কপালত হৈছিল জন্ম তেওৰ স্তনদুৰ্দ্ধ সাগৰ সদৃশ যাক পান কৰি লোকে লাভ কৰে কবিত্বশক্তি, যাক পান কৰি দ্ৰাবিড় শিশুজনে লাভ কৰিছিল বিস্ময়কৰ কবিত্ব। দেৱীৰ নাভি কূপ সদৃশ যত হৰ কোপ বহিৰপৰা ৰক্ষা পাবলৈ কামদেৱে তেওৰ (দেৱীৰ) নাভিত বুৰ দিছিল আৰু তেওৰ উদৰৰ ৰোমপাণ্ডি হৰ কোপ বহিৰ ধূমৰ পৰা জাত এই কোমপাণ্ডি দেৱীৰ কুম্ভসদৃশ স্তন যুগলৰ মাজেৰে নাভি পৰ্য্যন্ত বিস্তৃত যেন আকাশখনহে সংকুচিত হৈ দেৱীৰ দেহাৱয়বত আশ্ৰয় লৈছেহি, দেৱীৰ নাভি সৰোবৰ গংগাৰ আশ্ৰয় স্থান যজ্ঞ কুণ্ড সদৃশ তথা শিৱ নয়নৰ অন্যতম লক্ষ্য তেওৰ ককাল খামুচিয়া যেন পয়োধৰৰ ভাৰত হালি পৰে পয়োধৰৰ ভাৰত যাতে মধ্যদেশ ভাঙি নপৰে তাৰ বাবে কামদেৱে তিনিডাল লতাৰে আৱৰি আছে এইবাবে দেৱীৰ উদৰত তিনিৰেখা স্পষ্ট হৈ উঠিছে, তেওৰ নিতম্বই বসুমতীকো জিনিছে, তেওৰ উৰুদ্বয় হস্তীৰ শুণ্ড (হাতীৰ শুণ্ড) সদৃশ তেওৰ আঁঠু দুটি হস্তীৰ অস্থায়ী অলংকাৰ সদৃশ আঙুলি যুক্ত তেওৰ পাদযুগল বাণপূৰ্ণ কামদেৱৰ তৃণ তুল্য, দেৱীৰ চৰণ যুগলত কবিয়ে আশ্ৰয় বিচাৰিছে, দেৱীৰ চৰণ যুগল লাক্ষাৰসেৰে (আলতা) উজ্জ্বলতৰ আৰু তেওৰ ক্ৰীড়াবলতেই ৰক্ত অশোকৰ জন্ম জাক শিৱে গালি পাবে শিৱৰ কোপবহিৰ কথা স্মৰণ কৰি কামদেৱে দেৱীৰ নেপুৰ যুগলত আশ্ৰয় লৈছে আৰু শিৱৰ কপালত আঘাত লগাৰ লগে লগে নেপুৰ যুগল ৰণবুনকৈ বাজি কামদেৱৰ বিজয়ধ্বনি সূচায়, বিকশিত কমলৰ ৰূপ ৰং আৰু সৌন্দৰ্য্যইয়ো যেন দেৱীৰ চৰণযুগলৰ কাণ্ডি ঢুকি নাপায়, নৱকিশলয়সদৃশ কোমল তেওৰ পদতলযুগলৰ ওপৰত বিবাহৰ সময়ত শিৱই কেনেকৈনো পট গুটি স্থাপন কৰিছিল ? চন্দ্ৰসদৃশ নখযুক্ত তেওৰ চৰণ যুগল দৰিদ্ৰজনৰ আশ্ৰয়স্থল, আলতামুক্ত দেৱীৰ পদজল পান কৰি মুক কবি হয় বাচাল, দেৱীৰ লয় লাস গতি কলহংসবিলাকৰ অনুকৰণীয়।

দেৱীৰ অনুগ্ৰহৰ বাবে কবিৰ প্ৰাৰ্থনা :

দেৱীয়ে জগত ৰক্ষা কৰক, দেৱীৰ কৃপা অবিহনে ব্ৰহ্মাদি দেৱতাই জগৎ ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰে, দেৱতাসকল দেৱীৰ আসন আৰু শয়ন ভলিকা, দেৱীৰ কৃপাত ব্ৰহ্মাই

কৰ্পূৰ আৰু বজতেৰে নিতৌ চন্দ্ৰৰ দেহ পৰিপূৰ্ণ কৰে, দেৱীৰ পূজাৰ সংযোগত ভক্তই লাভ কৰে অগ্নিমাৰি অষ্টসিদ্ধি, কবিসকলে ব্ৰহ্মাৰ পত্নী সৰস্বতীক ভজনা কৰে, ধনৰ বাবে কোনে বাক লক্ষীক পূজা নকৰে ? দেৱী কিছু সতীসকলৰ ভিতৰতে শ্ৰেষ্ঠা, মহাদেৱৰ প্ৰাণ প্ৰতিম পত্নী, আগম শাস্ত্ৰৰ মতে দেৱীয়েই সৰস্বতী, লক্ষী পাৰ্বতী, কিছু দেৱী মহামায়া চিংশক্তি, দেৱীয়েই পৰম ব্ৰহ্ম ।

দেৱীৰ কৃপাত কবিয়ে শ্লোকবাজি ৰচনা কৰিছে ।

তত্ত্বীয় আলোচনা :

‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী’ স্তোত্র বিশেষ অৰ্থাৎ ভক্তিমূলক তথা প্ৰশস্তিমূলক মন্ত্ৰ । এই মন্ত্ৰসমূহৰ জৰিয়তে স্বৰূপাৰ্থত ধৰ্মীয় তত্ত্ব নিৰূপিত নিপানীকৈ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে বুলি কব নোৱাৰি । শ্ৰীমদ্ভগবদ্গীতাৰ্টকৈ ই অনেক গুণে কম উপদেশমূলক । ‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী’ ত জগৎ, ঈশ্বৰ, আত্মা, মানুহৰ ভাগ্য আদি দাৰ্শনিক তত্ত্ব সম্পৰ্কীয় বিষয়বোৰ প্ৰসংগক্ৰমেৰে উল্লেখ কৰা হৈছে । অৱশ্যে এই অসংৰুদ্ধ বিষয়বোৰ সুসংৰুদ্ধভাৱে আলোচনা কৰিলে তত্ত্বীয়দিশৰ সাধাৰণ আভাস পাব পাৰি ।

‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী’ ত জাগতিক শক্তিক দেৱী আখ্যা দিয়া হৈছে আৰু তেৱেই বিশ্বৰ প্ৰথম আৰু একমাত্ৰ তত্ত্ব । এই তত্ত্বই আধ্যাত্মিক আৰু ভৌতিক উভয় তত্ত্বকেই সামৰে । সাংখ্য দৰ্শনৰ আত্মা (পুৰুষ) আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত আধ্যাত্মিক আৰু ভৌতিক তত্ত্বৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট । অৱৈত দৰ্শনৰ পৰমব্ৰহ্মৰ সৈতে দেৱীৰ মিল লক্ষ্য কৰা যায় । শ্ৰীতত্ত্ব সদায় পুৰুষতত্ত্বৰ সৈতে সায়ুজ্য অৱস্থাত থাকে । দেৱী শ্ৰীতত্ত্বৰ প্ৰতীক আৰু শিৱ পুৰুষতত্ত্বৰ প্ৰতীক । পুৰুষতত্ত্ব (শিৱ) শ্ৰীতত্ত্বৰ (দেৱী) তুলনাত গৌণ আৰু নিক্ৰিয় । দেৱী আৰু শিৱৰ মিলনত বিশ্বৰ সৃষ্টি ।

বিশ্বজগত ছয়টা অৱস্থা বা স্তৰৰ সমষ্টি আৰু নবত্ৰাৰোপৰ ফালৰপৰা এই ছয় অৱস্থাক ছয়চক্ৰ আখ্যা দিয়া হয় আৰু ছয়চক্ৰকেই দেৱীৰ শৰীৰ ৰূপে আখ্যা দিয়া হৈছে । পুৰুষ সূক্ত ৰ বিৰাট পুৰুষৰ দৰে দেৱীকেই বিশ্বজগত বোলা হৈছে । দেৱীৰ মন্তকৰ ওপৰত থকা চক্ৰৰ নামেই সহস্ৰাৰ । এই সহস্ৰাৰ-চক্ৰ একহাজাৰ দলযুক্ত পদ্ম পুষ্প সদৃশ । সৃষ্টিৰ পূৰ্বে শ্ৰীতত্ত্ব (দেৱী) আৰু পুৰুষতত্ত্ব (শিৱ) উভয়ে একত্ৰে অধিষ্ঠান কৰে । সহস্ৰাৰত শিৱৰ সৈতে দেৱীয়ে তেওৰ অধিষ্ঠান গৃহ স্বৰূপ শ্ৰীচক্ৰত নিবাস কৰি থাকে । স্বকীয়া শক্তিৰ সৈতে তিনি আৰু আত্ম পাক দি শুই থকা সাপৰ দৰে দেৱীয়ে ৰড্‌চক্ৰত শুই থাকে । এই সৰ্পৰ নাম কুণ্ডলিনী । এই শক্তিক কুলমাৰ্গৰে জাগ্ৰত কবি ছয়চক্ৰৰ মাজেৰে সহস্ৰাৰলৈ আৰোহণ গতিত প্ৰেৰণ কৰিব পাৰি ।

মানৱৰ পৰম লক্ষ্য ৰড্‌চক্ৰত দেৱীৰ ৰূপ দৰ্শন কৰা । এই দৰ্শনৰ জৰিয়তে দেৱীৰ সৈতে ভক্তই সৰীৰূত হ’ব পাৰে আৰু জীৱই পৰমাশক্তিৰ সৈতে অভিন্ন হ’ব

পাৰে। দেৱীৰ প্ৰতি থকা গভীৰ ভক্তি, মন্ত্ৰ, বীজমন্ত্ৰ আদিৰ সহায়ত দেৱীৰ সৈতে জীৱই সমীভূত হ'বলৈ সক্ষম হয়। যি বিদ্যাৰ সহায়ত দেৱীৰ অনুগ্ৰহ লাভ কৰিব পাৰি সেই বিদ্যাৰনাম শ্ৰীবিদ্যা।

দেৱী উপাসকসকলে দেৱীৰ কৃপাত অস্ত্ৰদৃষ্টি লাভ কৰে আৰু (শিৱ আৰু দেৱীৰ অন্যতম সৃষ্টি) তন্ত্ৰ মন্ত্ৰৰ জৰিয়তেও জিজ্ঞাসুকলে জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰে। দেৱী এককসৰ্বগ্ৰাহী আৰু সৰ্বোত্তম তন্ত্ৰৰ সৃষ্টিকৰ্তা। দেৱীৰ নিৰ্দেশানুসৰি শিৱই দেৱী তন্ত্ৰৰ আধাৰত ৬৪খন তন্ত্ৰ ৰচনা কৰে। শিৱ আৰু দেৱীয়ে হংসযুগলৰূপে ভক্তৰ মনত ক্ৰিয়া কৰাৰ উপৰিও ১৮বিধ বিজ্ঞানৰ সৃষ্টি কৰে। মূলসত্যৰ জ্ঞান দিয়ে আগমশাস্ত্ৰই অৰ্থাৎ দেৱীহে মূল সত্যৰ সন্ধান দিব পাৰে।

পৰিদৃশ্যমান জগৎ, ভূৱন, লোক আদি ৰূপে পৰিচিত। পৰাব্ৰহ্মৰ পত্নী অৰ্থাৎ দেৱীৰূপৰা জগৎ সৃষ্টি হয়। দেৱীৰ সৃজনীশক্তিৰ নাম মহামায়া। অব্যক্ত শক্তিৰ পৰাই সৃষ্টি হয় ব্যক্ত জগতৰ। জগৎ ত্ৰিগুণময় (সত্ত্ব ৰজ তম)। দেৱীৰ গুণত্ৰয় ব্যক্ত হয় শ্ৰুতা ব্ৰহ্মা (ৰজ), পৰিপালক বিষ্ণু (সত্ত্ব) আৰু সংহাৰক শিৱৰ (তম) জৰিয়তে। দেৱী বাক্য (Sound) অধিষ্ঠাত্ৰী। স্বৰূপাৰ্থত জগৎ আৰু জীৱৰূপে দেৱীয়েই ব্যক্ত হৈছে। সেইবাবে জগৎ জীৱ-শিৱ আৰু দেৱী অভেদ। পৰমাশক্তিদেৱী শক্তি অৰূপা, অপৰ্ণা পাৰ্বতী চণ্ডী উমা ভৱানী সতী পৰচিৎ সময়ী জননী মাতৃ, অম্বা আদি নাম আৰু গুণবাক্য উক্তিৰে সুপৰিচিত। দেৱীয়েই মন পঞ্চমহাভূত সং-চিৎ আনন্দ অৰ্থাৎ দেৱীয়েই বিশ্বৰূপে ব্যক্ত হৈছে। দেৱীয়েই সচ্চিদানন্দ, মায়া অথবা মহামায়া। দেৱী প্ৰেমময়ী, পুৰুষৰ অন্তৰত তেৱেঁই যৌন বাসনা সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ প্ৰভাৱতহে কামদেৱ সক্ৰিয় হয়। দেৱীৰ নাতি সৰোবৰত বাস কৰে কামদেৱে। উপাসকসকলক তেওঁ প্ৰদান কৰে কাম শক্তি। দেৱীৰ স্ত্ৰ কামদেৱৰ ধনু সদৃশ। দেৱীৰ পিছতে শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা তেওঁৰ স্বামী শিৱ। 'আনন্দ লহৰী ত শিৱৰ স্থান নগণ্য। শিৱ ভৱ, ভৱাংমন নৱাংমন পশুপতি হৰ, গিৰীশ, ঈশান সত্ত্ব, সৰ্ব, কল্প, মহাদেৱ আদি ৰূপে পৰিচিত। শিৱৰ ইন্দ্ৰিয়াতীত ৰূপৰ আভাস দিবৰ বাবে সদাপূৰ্ব সদাশিৱ, পৰমশিৱ আদি নামাংশ প্ৰয়োগ পৰিদৃষ্ট হয়। দেৱী ভিন্ন শিৱৰ স্বকীয় অস্তিত্ব নাই শক্তি বিহীন শিৱ শব্দ ভুল্য। শক্তিৰ সৈতে সাযুজ্য হৈছে শিৱই কাৰ্য্য সম্পাদন কৰিব পাৰে। শিৱ আৰু দেৱী দম্পতি ৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। শিৱ দেৱীৰ মিলন জাগতিক দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰ গৰা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। বিশ্বৰ সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়া হয়গুণ বিভিন্ন স্তৰত সম্পাদিত হয় দেৱীৰ চক্ৰসমূহত।

জন্ম মৃত্যুৰ সমুদ্ৰত নিমগ্ন মানৱ পশুসদৃশ পাশৱৰ্ত্ত আৰু কৰ্মকলত আসক্ত। পদাৰ্থ আৰু জীৱৰ সংযোগৰ পৰিপতিত জীৱ হয় কৰ্ম-পাশৱৰ্ত্ত। দেৱীৰ অংশৰ কৃপাৰ গুণত কৰ্ম-পাশৱৰ্ত্ত জীৱই সংসাৰবৰণা উদ্ধাৰ লাভ কৰে। মানৱৰ চৰমোৎকৃষ্ট লক্ষ্য

হ'ল দেৱীৰ সৈতে সাযোজ্য লাভ । অনন্যাত্তি মন্ত্ৰ পাঠ আৰু সৌন্দৰ্য্য লহৰী
কলাত পাৰংগদ হোৱাৰ জৰিয়তে জীৱই দেৱীৰ সৈতে একীভূত হ'ব পাৰে ।

‘সৌন্দৰ্য্য-লহৰী’ৰ ৰচয়িতা :

প্ৰচলিত পৰম্পৰামতে ‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী’ৰ ৰচয়িতা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰাচাৰ্য্য । শঙ্কৰাচাৰ্য্য
অভিধাটিয়ে জগদ্ধিখ্যাত অদ্বৈতবাদী দাৰ্শনিক পণ্ডিত, ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ ভাষ্যকাৰ শঙ্কৰক
সূচোৱা হৈছে । এই গৰাকী পণ্ডিতৰ জন্ম হৈছিল বৰ্তমান কোচিনৰ অন্তৰ্গত
ট্ৰিবাঙ্কোৰত ।

‘সৌন্দৰ্য্য-লহৰী’ৰ এখন বিশিষ্ট ভাষ্যৰ নাম ‘সুখাবিদ্যোক্তিনী’ । এই ভাষ্যখনৰ
মতে ‘সৌন্দৰ্য্য-লহৰী’ৰ ৰচয়িতা ‘অবিজিৎ’ অথবা অবিজিৎ । অবিজিৎ বা অবিজিতৰ
মতে ‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী’ ৰচনা কৰে তেওঁৰ পিতৃ হ্ৰমিড় দেশৰ নৃপতি প্ৰবৰ বা
প্ৰবৰসেনে । প্ৰবৰ বা প্ৰবৰসেনৰ পিতৃ মাতৃৰ নাম ক্ৰমে ৰজা হ্ৰমিড় আৰু
বেদৱতী । ৰজাৰ মন্ত্ৰীৰ নাম আছিল শুক । এই অনুমানটোৰ যুক্তিৰ গভীৰতা নাই
বুলিয়েই ক'ব পাৰি । শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰাচাৰ্য্য ঐতিহাসিক ব্যক্তি কিন্তু প্ৰবৰ বা প্ৰবৰসো
দাক্ষিণাত্যৰ ঐতিহাসিক ব্যক্তি ৰূপে যুক্তি দৰ্শাব নোৱাৰি । ‘অবিজিৎ শঙ্কৰ অৰ্থ
বিজ্ঞানে অবি বা শঙ্কৰ জয় কৰিছে । তেওঁদেৰে ‘অবিজিৎ পদৰ অৰ্থ যি জনে অবিৰ
হৃদয় জয় কৰিছে । স্বৰূপাৰ্থত এই বিশেষণ পদ দুটিয়ে শঙ্কৰাচাৰ্য্যকহে বুজাইছে কাৰণ
তেও বিৰুদ্ধবাদী অৰ্থাৎ অৰিক জয় কৰাৰ বাহিৰেও বিৰুদ্ধবাদীৰ চিং অৰ্থাৎ অবিৰচিং
অথবা মন বা হৃদয় জয় কৰিছিল ।

শঙ্কৰাচাৰ্য্য আবিৰ্ভূত হৈছিল খৃ ৭৮৮ চনত আৰু তিৰোহিত হৈছিল খৃ ৮৫০
(৮২০) চনত । গতিকে খৃ ৮৫০ (৮২০) চনৰ ভিতৰতে পণ্ডিত গৰাকীয়ে ‘সৌন্দৰ্য্য
লহৰী’ ৰচনা কৰা স্বাভাৱিক । এই প্ৰসংগত গ্ৰন্থখনিৰ পাঠত দুটা কালবিৰোধ দোষ
দেখা যায় । প্ৰথমটো ৰসৰ সংখ্যাত । ‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী’ৰ ৪১শ আৰু ৫০শ শ্লোক
দুটিত ৰস নওবিধ (নৱৰস) বুলি কোৱা হৈছে । কিন্তু ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ
পৰম্পৰা মতে খৃ নৱম শতিকাৰ পূৰ্বে ৰস আঠ প্ৰকাৰ বুলিহে স্বীকৃত হৈছিল ।

দ্বিতীয় কালবিৰোধ দোষটিৰ আভাস পোৱা যায় দেৱীৰ নাশিকা ভূষণৰ
প্ৰসংগত । ৬১শ শ্লোকত দেৱীৰ নাশিকা অলংকাৰৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় । যেনে .

‘অসৌ নাসাৱংশলুহিনিগিৰিৱংশধ্বজ পটি

ত্ৰদীযো নেদীয়ঃ কলতু কলমস্মাকমুচিতম্ ।

বহুশ্ৰুতু শিশিৰতৰনিদ্রাসঘটিতা

সমুদ্ভয়া যন্তাসাং বহিৰপি চ মুহুঃশশিষৰ ॥’ [৬১]

কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে খৃঃ দশম শতিকাৰ পিছৰ পৰাহে ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক

পৰম্পৰাত নানিকা আভৰণ বা অলংকাৰে স্থান লাভ কৰে। 'উপৰোল্লিখিত শ্লোকটিৰ বাহিৰেও ৪১ আৰু ৫০ ক্ৰমাংক বিশিষ্ট শ্লোক দুটিতে দ্বৈৰ নাসিকাভৰণৰ বৰ্ণনা পোৱা নাযায়। বৰ্তমানলৈ 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ বিমানবিলাক পুথি (MSS) উদ্ধাৰ হৈছে- সেই সকলো পুথিতে এই তিনিওটা শ্লোক পোৱা যায়। গতিকে এই শ্লোক তিনিটা প্ৰক্ষিপ্ত বুলিব নোৱাৰি।

পাঠগত এই দুটা কালবিৰোধ দোষৰ কাৰেই 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ ৰচনা নহয় বুলিব নোৱাৰি। ফাৰকুহাৰে যদিও এই গ্ৰন্থখনৰ ৰচয়িতা স্বৰূপে শঙ্কৰাচাৰ্য্যক নিৰ্দেশ কৰিব খোজা নহি তদ্বাচ তেও আন দ্বিতীয়জনক গ্ৰন্থখনৰ ৰচয়িতাৰূপে নিৰ্দেশো কৰিব পৰা নহি। সৰহসংখ্যক পণ্ডিতেই শঙ্কৰাচাৰ্য্যক 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ ৰচয়িতা ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। আচাৰ্য্য গৰাকীয়ে বেদান্তৰ আদৰ্শত শাস্ত্ৰ মাৰ্গ সংস্কাৰ কৰিছিল আৰু শাস্ত্ৰ মাৰ্গৰ অন্যতম শাখা 'সময় আৰু কুলমাৰ্গ'ৰ মাজত থকা বিৰোধবোৰ আঁতৰ কৰি উভয়ৰ মাজত সহ অৱস্থান সম্ভৱ কৰি তুলিছিল। ইয়াৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায় 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ত। অন্যহাতে 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ প্ৰথিতযশা ভাষ্যকাৰ লক্ষ্মীধৰ আৰু ভাস্কৰাৰাজেও শঙ্কৰাচাৰ্য্যক এই গ্ৰন্থখনৰ ৰচয়িতা ৰূপে স্বীকৃতি দিছে।

মুঠতে ভাৰতীয় পৰম্পৰানুসৰি শ্ৰীমৎ শঙ্কৰাচাৰ্য্য 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ স্ৰষ্টা।

১ ০৪ অনন্ত আচাৰ্য্যৰ 'আনন্দ লহৰী' :

অনন্ত আচাৰ্য্যই শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' গ্ৰন্থখনৰ শ্লোকবোৰ অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰি সমগ্ৰ বিষয়বস্তুক সূচাবৰ বাবে নাম দিছে 'আনন্দ লহৰী'। মূল পুথিত 'আনন্দ লহৰী' 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ এটি অন্যতম অংশ। সংস্কৃত 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ ১ম শ্লোকৰপৰা ৪১শ শ্লোকপৰ্য্যন্ত বৰ্ণিত বিষয়বস্তুৱেই 'আনন্দ-লহৰী' আৰু বাকী অংশ অৰ্থাৎ ৪২শ শ্লোকৰপৰা ১০৩শ শ্লোক পৰ্য্যন্ত বিদ্যুত বিষয়বস্তুৱেই 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'। সংস্কৃত পৰম্পৰাতেই 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' গ্ৰন্থখন 'আনন্দ-লহৰী' ৰূপত ৰচিত হোৱাৰ উদাহৰণ বিৰল নহয়। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, এ ট্ৰয়াৰ এ ৰ্শ ১৮৪১ চনত 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ আটাইবোৰ শ্লোক (১ ১০৩) 'আনন্দ লহৰী' নামেৰে ছপাইছিল। 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' নিষিদ্ধি বিশেষৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশটিয়েই 'আনন্দ-লহৰী'। গতিকে সমগ্ৰ 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' গ্ৰন্থখন 'আনন্দ-লহৰী' নামেৰে অভিহিত হোৱাত আচৰিত হ'ব লগীয়া একো নাই। তাত্ত্বিক দিশৰ ফালৰপৰাও আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নহি। সৌন্দৰ্য্যৰ উদ্দেশ্য আনন্দ লাভ। কাব্য পাঠৰ জৰিয়তে পাঠকে লাভ কৰে অপাৰ্থিৰ আনন্দ- এই আনন্দ-ব্ৰহ্ম উপলব্ধিৰ সহোদৰ। ব্ৰহ্ম-উপলব্ধি-পৰমানন্দ স্বৰূপ। জাগতিক অংগ সৌন্দৰ্য্যৰ

প্ৰতীকী প্ৰকাশ স্বৰূপা দেৱী, আনন্দময়ী, সনাতনী জগৎ জননী। অমৃত সৌন্দৰ্য্য আৰু আনন্দৰ মূৰ্তৰূপ প্ৰদান অথবা নবজ্ঞাৰোপণৰ ফলত দেৱীৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ। সৌন্দৰ্য্যময়ী, আনন্দময়ী দেৱীৰ উপাসনাৰ সংযোগত আৰু তেওঁৰ তন্ত্ৰ মন্ত্ৰ শ্ৰৱণ কীৰ্তনৰ জৰিয়তে উপাসকে পশুত্ব আৰু পাশত্বৰপৰা উদ্ধাৰ লাভ কৰি দেৱীৰ সৈতে সায়ুজ্য লাভ কৰি অনিৰ্বচনীয় বা অবাঞ্ছনগোচৰ আনন্দ লাভ কৰে। 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ অন্যতম উদ্দেশ্য দেৱী ভক্তজনৰ পশুত্ব আৰু পাশত্ব বিলোপ কৰি পৰমানন্দ প্ৰদান। যুক্তিৰ ফলৰপৰা সৌন্দৰ্য্য লহৰী গ্ৰন্থক 'আনন্দ লহৰী' আখ্যা দিব পাৰি। অন্যহাতে সৌন্দৰ্য্যৰো তাত্ত্বিক উদ্দেশ্য আনন্দ প্ৰদান। গতিকে সৌন্দৰ্য্য লহৰী গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্গত সৌন্দৰ্য্য লহৰী ঋণটিকো 'আনন্দ লহৰী'ৰ বহুল পৰিসীমাত সামৰিব পাৰি। সম্ভৱ এই দুটা যুক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই অনন্ত আচাৰ্য্যই তেওঁৰদ্বাৰা অনুদিত 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ নাম দিলে 'আনন্দ লহৰী'। অন্যহাতে, তদানীন্তন অসমত শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ কালজয়ী নিৰ্মিতি সৌন্দৰ্য্য লহৰী যে হয়তো 'আনন্দ লহৰী' নামেৰেই পৰম্পৰাগত ভাৱে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল। পৰম্পৰাৰদ্বাৰা আকৃষ্ট হৈ আমাৰ কবিয়ে সৌন্দৰ্য্য লহৰীৰ নাম দিলে 'আনন্দ লহৰী'। ইয়াৰ বাহিৰে সংস্কৃত পৰম্পৰাতেই ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন অঞ্চলত শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ সৌন্দৰ্য্য লহৰী গ্ৰন্থখন 'আনন্দ লহৰী' ৰূপে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে। গতিকে অনন্ত আচাৰ্য্যই 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ পৰিৱৰ্তে আনন্দ লহৰী নামটো প্ৰয়োগ কৰা বাবে কোনো বিসংগতি নোহোৱাই স্বাভাৱিক।

১০৫ : 'আনন্দ লহৰী'ৰ বিষয়বস্তু :

ইতিমধ্যে সৌন্দৰ্য্য লহৰীৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোচনা কৰা হৈছে। অনন্ত আচাৰ্য্যৰ 'আনন্দ লহৰী' শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ প্ৰায় আক্ষৰিক অনুবাদ, গতিকে বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰতোষে মূলৰ লগত অসমীয়া 'আনন্দ লহৰী' সাদৃশ্য ৰক্ষিত হৈছে তাত সন্দেহ নাই। অৱশ্যে দুই এঠাইত অসমীয়া কবিজনে ভাষাৰ ব্যাখ্যাৰ সহায় লোৱা বাবে মূলৰ লগত অমিল হোৱা দেখা যায়। পাঠক পাঠিকাৰ সুবিধালৈ লক্ষ্য কৰি অনন্ত আচাৰ্য্যৰদ্বাৰা অনুদিত 'আনন্দ লহৰী'ৰ বিষয়বস্তুৰ চমু আভাস তলত দিয়া হ'ল

শিৱ আৰু শক্তি (দেৱী) অভিন্ন, কিন্তু শক্তি বিহীন শিৱৰ দ্বিতীয় অস্তিত্ব নাই। সেইবাবে কোৱা হয় দেৱী বা শক্তি বিহীন শিৱ, শব্দভূল্য। দেৱীৰ প্ৰসাদতহে শিৱই পূৰ্ণকামৰূপে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। আনকি ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু আৰু শিৱই সৃষ্টি-স্থিতি আৰু সংহাৰ কৰে দেৱীৰ অশেষ ৰূপৰ গুণত। দেৱীৰ চৰণ কমলৰ সূক্ষ্মধূলি শিৱতলৈ সৃষ্টিকৰে (ব্ৰহ্মাই) চৈধ্য ভূৱন সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ চৰণ-

ভূমিৰ আধাৰতহে পৰিদৃশ্যমান জগতৰ জন্ম । সদাশিৱৰ (শিৱৰ) বাহিৰে আন দ্বিতীয়জনে (অৰ্থাৎ ভক্তজ্ঞানহীনজনে) দেৱীৰ মহিমা উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে । অজ্ঞান-অন্ধকাৰ দুৰ্বাসনা-পাপ অন্ধকাৰ অহংকাৰ মমকাৰ আদি বিনাশ কাৰিণী দেৱীৰ কৃপাত ভক্তজনে লাভ কৰে জ্ঞানালোক । জড়কণী জগতক ক্ৰিয়াশীল অথবা গতিশীল কৰে দেৱীয়ে । শিৱক পূজা নকৰাহেতু বিষ্ণুৱে ববাহ ৰূপ ধাৰণ কৰিবলগীয়া হৈছিল । ববাহকণী বিষ্ণুৱে উদ্ধাৰ লাভ কৰি বৈকুণ্ঠত স্থান পাইছিল দেৱীৰ কৃপাত । দেৱীৰ বাহিৰে আন আন দেৱতাসকল উৎপত্তি-প্ৰলয় আদিৰদ্বাৰা অৱসন্ন । সেই দেৱতাসকলেও ভয়ৰপৰা ৰক্ষা পাবৰ বাবে দেৱীৰ চৰণত আশ্ৰয় লয় বিহেতু তেও অডম্বা । দেৱীৰপৰা বৰ লাভ কৰিহে বিষ্ণুৱে দিব্য নাৰীৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি অসুৰৰ হাতৰ পৰা অমৃত কাটি আনি দেৱতাবৃন্দক ভক্ষণ কৰাইছিল । কামদেৱৰ অৰি পূৰ্ণব্ৰহ্ম স্বৰূপ শিৱকো বিষ্ণুৱে নাৰীবশেৰে বিমূহিত কৰিছিল দেৱীৰ কৃপাত । তেনেদৰে জ্বিৰোদ্ভাসি মহামুনি বিশ্বমিত্ৰ আদিক মদনে কামচঞ্চল কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল দেৱীৰ শক্তিৰদ্বাৰা । ৰুদ্ৰই ত্ৰিপুৰাসুৰৰ নগৰ দহিছিল দেৱীৰ কৃপাৰ গুণত । দেৱীৰ দেহাৱয়বৰ বিভিন্ন অংগাদিৰ অনন্য সৌন্দৰ্য্য আৰু শক্তিয়ে বিভিন্ন সামাজিক আৰু আধ্যাত্মিক প্ৰকাৰ্য সাধন কৰে । অমৃত সাগৰৰ মধ্যত অৱস্থিত দিব্যপুৰত আছে এটি ৰত্নময় দ্বীপ । এই দ্বীপত অৱস্থিত স্বৰ্ণময় মঠত শিৱই নিজকে আসনৰূপে পাৰি দিয়ে আৰু সেই আসনত উপবেশন কৰি দেৱীয়ে নিজানন্দৰূপে ক্ৰীড়া কৰি থাকে । দেৱীৰ স্কলৰূপৰ বাহিৰেও কবিয়ে দেৱীৰ সূক্ষ্মৰূপৰো বৰ্ণনা দিছে । ছয়চক্ৰক ভেদ কৰি (অৰ্থাৎ ছয় ভদ্ৰ) বহস্য স্কলত পতিৰ লগত তেও কাম ক্ৰীড়া সম্পাদন কৰি বিৰহ বৰ্হি প্ৰশমিত কৰে । ইয়াৰ পিছত দেৱীয়ে পদৰপৰা ঘৰ্মসূতা বৰ্ণন কৰি ছয়চক্ৰ ভাৰু নিজৰ দেহক তিয়ায় । মূলাধাৰত তেও নিজক সৰ্প সদৃশ কৰি লজ্জাকৰ প্ৰৱেশে পাক দি শুই থাকে । ব্ৰহ্মাণ্ডত দেৱীৰ শক্তি আৰু ৰূপ সৌন্দৰ্য্যৰ তুলনা দিবলৈ বস্তুৰ অভাৱ । দেৱনাৰীসকলে দেৱীৰ ৰূপ ধ্যান কৰি শিৱৰ লগত সায়ুজ্য লাভ কৰে । দেৱতাসকলে দেৱীৰ চৰণ-পূজি শিৱৰ সাক্ষ্য লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয় । তেওৰ অনুগ্ৰহত বুঢ়াজনেও কামদেৱ সদৃশ ৰূপ আৰু শক্তি লাভ কৰে । অগ্নিমাৰি অষ্টসিদ্ধি লাভ হয় দেৱী সাধনাৰ সংযোগত । বিভিন্ন চক্ৰত দেৱীৰ ৰশ্মি ৰাজি বিৰাজমান । মূলাধাৰ, স্বাধিষ্ঠান, বৰ্হি-মণ্ডল, বায়ুমণ্ডল, মনন্তত্ত্ব আদিত দেৱীৰ (৫৬+৫২+৬২+৫৪+৩৮+৬৪)=৩২৬ প্ৰকাৰ ৰশ্মি বিৰাজ কৰি আছে যদিও দেৱীৰ চৰণ বৃগলৰ জ্যোতিহে সদা সৰ্বদা প্ৰকাশমান । দেৱী বাচক বৰ্ণ আৰু ৰূপৰ কথা কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰি । দেৱীৰ সাত্ত্বিক ৰূপৰ পূজা-উপাসনা আৰু ধ্যান কৰোঁতা সকলৰ কণ্ঠত ৰামদেৱীয়ে স্থিতি লাভ কৰে । তেনেদৰে দেৱীৰ ৰাজসিক ৰূপ ধ্যান কৰি ব্ৰহ্মাদি কবিসকলে আদিৰস প্ৰধান কাব্য মহাকাব্য প্ৰণয়ন কৰে আৰু কাম-

কলাত সিদ্ধি লাভ কৰে। অৰ্ধনাশীশ্বৰ ৰূপত দেৱীয়ে শিৱৰ অৰ্ধ দেহ অধিকাৰ কৰি আছে। ইমানতো দেৱী সন্তুষ্টা নহৈ শিৱৰ বাকী অৰ্ধদেহ অৰ্থাৎ দক্ষিণ ভাগ অধিকাৰ কৰে আৰু সেইবাবে দেৱী শিৱৰূপে পৰিচিতা হ'ল। ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, কল্প, সৰাস্বতী আৰু পাৰ্বতীয়ে সৃষ্টিৰ লগত জৰিত পাঁচোটা কৰ্ম সম্পাদন কৰে দেৱীৰ কৃপাত। শিৱ-শক্তিক একেলগে গূঢ়া কৰোঁতা জনেহে দেৱীৰ তত্ত্ব উপলব্ধি কৰিব পাৰে। মহাপ্ৰলয়ৰ অন্তত কেৱল অৱশেষ থাকে দেৱী। তেনে অৱস্থাতো দেৱীৰ লগত থাকে শিৱ-বিহেতু তেওঁৰ বৈখৰ্য্য ধৰ্মত মতি নাই। শিৱই বচনা কৰিছিল ৬৪খন তত্ত্ব : বিষ্ণু দেৱীয়ে বচনা কৰিছিল ১৮খন স্বতন্ত্ৰ তত্ত্ব। দেৱী-তত্ত্বৰ মন্ত্ৰৰ আধাৰত 'আনন্দ-লহৰী'ৰ সৃষ্টি। শিৱই উদ্ধাৰ কৰা দেৱীৰ গুণমন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ-বৰ্ণ আদিৰ সমষ্টিক লোপামুদ্ৰা বিদ্যা বোলে। বৈদিক দীক্ষাৰ জটিলতা তাত্ত্বিক দীক্ষাত নাই আৰু তাত্ত্বিক দীক্ষাৰ জৰিয়তেহে দেৱীক সন্তুষ্ট কৰিব পাৰি।

দেৱীৰ অনন্ত-অখণ্ড অপৰিচ্ছিন্ন সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণন 'আনন্দ-লহৰী'ৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। এই প্ৰসংগত কবিয়ে দেৱীৰ দেহৰ বিভিন্ন অংগৰ বেনে স্তন যুগল, উৰু, নাভি-পদ্ম, শিৰভূষণ কিৰীটি, কেশ বোপা, সীমন্ত, অলকা-পাণ্ডি, ঈষৎ হাসি, দৰ্শন, স্নেহ, নয়নক্ৰিয়া, দেৱীৰ নয়ন দৃষ্টি দুইকৰ্ণ, অঙ্গাংগ মুখ, কুণ্ডল যুগল গণ্ড বা গাল, নাসিকা বাতুল ওষ্ঠ যুগল, বদন খুতৰি, কণ্ঠ, কৰতল নখচয়, ককাল, নিতম্ব জংঘা, দুই পাৰ আদিৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য্য আৰু ইয়াৰ তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাৰ বৰ্ণনত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে।

দেৱীহে চিহ্নাঙ্কিত যদিও বিভিন্ন জন সম্প্ৰদায় আৰু দৰ্শনে তেওঁক বিভিন্ন নাম দিয়ে। আগমিকসকলৰ দৃষ্টিত তেওঁ ব্ৰহ্মাৰ ৰাণী। বৈদিক সকলৰ মতে দেৱী হৰিৰ প্ৰিয়া। জ্ঞানীজনে তেওঁক মহেশ্বৰ ভাৰ্যা বোলে। জগতৰ আধাৰ স্বৰূপা, আনন্দ স্বৰূপা, জ্ঞানময়ী বেদ শিৰোমণি, মুক্তি দাত্ৰী, অনাদি, ভৱানী দেৱীৰ চৰণ-আশ্ৰয় বিনে সংসাৰীজনৰ উদ্ধাৰ-তৰলী আৰু আন দ্বিতীয়জন নাই।

শেষত কবিয়ে বজ্জপুৰীৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ উপৰিও পৃষ্ঠপোষক ৰজা ৰাণী অৰ্থাৎ শিৱসিংহ আৰু প্ৰমথেশ্বৰীৰ প্ৰশস্তি কীৰ্তন কৰিছে।

১ ০৬ মূল গ্ৰন্থ ('সৌন্দৰ্য্য-লহৰী') লগত 'আনন্দ-লহৰী'ৰ অমিল বা বৈসাদৃশ্য আৰু কবিতা বৈশিষ্ট্যতা :

অনন্ত আচাৰ্য্যৰ 'আনন্দ-লহৰী', শ্ৰীযৎ শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী' গ্ৰন্থৰ আত্মবিক অনুবাদ। এইকালৰপৰা অনন্ত আচাৰ্য্যৰ অনুবাদৰ লগত 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ শ্লোকবাক্যৰ বিকল্পবদ্ধ সম্পূৰ্ণ মিল থকা উচিত, কিন্তু অনন্ত আচাৰ্য্যই অনেক ক্ষেত্ৰত ভাষাৰ বিকল্পবদ্ধও তেওঁৰ অনুবাদত সংমিশ্ৰণ কৰিছে। দ্বিতীয়তে, অসমীয়া পুৰণি

কবি সফলৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি আমাৰ কবিয়ে মংগলাচৰণ, ভণিতা কবিৰ গৃষ্ঠপোষক আদিৰ বৰ্ণনাও পৰিৱেশন কৰিছে। গতিকে মূলৰ লগত ‘আনন্দ লহৰী’ৰ বৰ্ণনাৰ অমিলো ধৰা নগৰাকৈ নাথাকে। এই অমিলবোৰৰ বিষয়ে তলত আলোচনা কৰা হ'ল

(ক) ‘আনন্দ লহৰী’ৰ প্ৰাৰম্ভণি অংশত সংযোজিত ‘শ্ৰীকৃষ্ণায় নমঃ পদ ॥ জয়জয় আদ্যাশক্তি আনন্দ লহৰী পদ বন্ধে নিগতি ॥ পদ অংশৰ আভাস মূলত পোৱা নাযায়।

(খ) ‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী’ৰ তৃতীয় শ্লোকটিত মূৰ অসুৰৰ শত্ৰু বিষ্ণুৱে বৰাহ অৱতাৰ পাবলগীয়া হোৱাৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰি কোৱা হৈছে যে যিসকলে পুন পুন সংসাৰত জন্ম লাভ কৰিবলগীয়া হৈছে তেওলোকক উদ্ধাৰ কৰোঁতা দেৱীৰ বাহিৰে আন দ্বিতীয়জন নাই। দেৱীয়েই বৰাহৰূপি বিষ্ণুৰ দাঁতৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল

দৰিদ্ৰাণাং চিন্তামণিগুণনিকা জন্মজলধৌ নিময়ানাং দংষ্ট্ৰা মুৰবিপুৰবাহস্যা ভৰ্হীতী। ইয়াৰ বিপৰীতে আমাৰ কবিয়ে বিষ্ণুৰ বৰাহ ৰূপৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰি কৈছে যে শিৱক পূজা নকৰা বাবেহে বিষ্ণুৱে বৰাহৰূপ পাবলগীয়া হৈছিল আৰু দেৱীয়ে বিষ্ণুক উদ্ধাৰ কৰি বৈকুণ্ঠপুৰলৈ নিছিল

শিৱক নুপুজি বিষ্ণু হৈইলা শৃকৰ।

তাৰ উদ্ধাৰিয়া নিলা বৈকুণ্ঠ নগৰ ॥ [পদ ১৩]

(গ) মূলৰ দ্বিতীয় শ্লোকত উল্লেখ আছে যে দেৱীৰ কৃপাতহে শৌৰিয়ে সহস্ৰশিৰেৰে কোনোমতে জগতৰ ভাৰ বহন কৰে ‘বহুতোন শৌৰি কথমপি সহশ্ৰেণ শিৰসাং

। অনন্ত আচাৰ্য্যই এই শ্লোকটি এনেদৰে অনুবাদ কৰিছে ‘অনন্তে কহন্ত (বহন্ত ?) শিৰে কৰিয়া হাজ্জৰ।

(ঘ) ‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী’ত পৰিৱেশন কৰা বৰ্ণনানুসৰি দেৱীৰ কৃপাত বিষ্ণুৱে নাৰীৰূপ গ্ৰহণ কৰি শিৱক ক্ষোভিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই প্ৰসংগত দেৱ ‘দৈতাই মিলি কৰা অমৃত বা সাগৰ মছন বিষয়ক পুৰাণ কাহিনীটোৰ বৰ্ণন মূলত পোৱা নাযায়

‘হৰিত্যামাৰাধ্য প্ৰণত জনসৌভাগ্য জননীং পুৰা নাৰী ভূত্বা পুৰবিগুমপি ক্ষোভমনয়ং।

শ্লোক ৫ ॥ ইয়াৰ বিপৰীতে অনন্ত আচাৰ্য্যই বিষ্ণুৱে দেৱীৰ কৃপাত নাৰীৰূপ ধৰি শিৱক কামমুগ্ধ কৰা ঘটনাটিৰ প্ৰসংগ-ৰূপে দেৱ ‘দৈতাই মিলি সাগৰ মছন কৰা, অমৃতৰ উদ্ভৱ ‘দৈতাসকলে অমৃত কাটি নিয়া, দেৱতাসকলৰ অসন্তুষ্টি বিদূৰ কৰিবৰ বাবে বিষ্ণুৰ দ্বাৰা দেৱী পূজা, দেৱীৰ কৃপাত বিষ্ণুৰ নাৰী ৰূপ ধাৰণ, আৰু ‘দৈতাসকলৰ অমৃত ছলনা কৰি দেৱতাক পান কৰোৱা বিষ্ণুৰ নাৰীৰূপ চাবলৈ শিৱৰ ইচ্ছা, বিষ্ণুৰ নাৰীৰূপ দেখি শিৱৰ কামৰিয়োহিত অৱস্থা আদিৰ বৰ্ণনা দীঘলীয়াকৈ পৰিৱেশন কৰিছে। এনে অনুবাদবীতিক ব্যাখ্যামূলক অনুবাদ আখ্যা দিব পাৰি।

(ঙ) 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী ত বিষ্ণুৱে নাৰীৰূপ গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰসংগত 'কৃষ্ণ'ৰ নামোল্লেখ পোৱা নাযায়, 'হৰি'ৰ নামোল্লেখহে পোৱা যায় কিন্তু অনন্ত আচাৰ্য্যই 'হৰি'ৰ লগতে কৃষ্ণ নামটোৰো উল্লেখ কৰিছে। যেনে

'পাছে তুট্ট হৈয়া বুলিলা কৃষ্ণক।

দিব্য নাৰীৰূপ যবি বঞ্চিতো দৈত্যক ॥ [পদ ২১]

এই প্ৰসংগত নৰবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ নিচিনাকৈ অনন্ত আচাৰ্য্যয়ো নাৰায়ণ, কৃষ্ণ, হৰি আদি নাম সমাৰ্থক ৰূপে প্ৰয়োগ কৰিছে।

(চ) 'আনন্দ লহৰী ত অনন্ত আচাৰ্য্যই উল্লেখ কৰিছে যে, বিশ্বমিত্ৰ আদি বিসকল মহামুনিয়ৈ ইন্দ্ৰিয়ক দমন কৰি ব্ৰহ্মাক (ব্ৰহ্মক ?) ধ্যান কৰিছিল তওলোককো দেৱীৰ কৃপাত মদনে বশ কৰিছিল

'মহামুনি বিশ্বমিত্ৰ আদি কবি যত।

সততে ইন্দ্ৰিয় দমি ব্ৰহ্মাক চিন্ত্ত ॥

তাসম্বাকো মদনে কৰয় নিজ বশ।

তোমাক সেবিয়া মাতৃ ই কি বৰ যশ ॥ [পদ ২৫]

মূল গ্ৰন্থ সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত বিশ্বমিত্ৰ সম্পৰ্কীয় কাহিনীৰ সামান্যতম আভাসো পোৱা নাযায়। গতিকে এই পৰিস্থিতি বিশেষ আমাৰ কবিৰ মৌলিক সৃষ্টিৰ নিদৰ্শন মাথোন।

(ছ) 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ ষষ্ঠ শ্লোকত উল্লেখ আছে যে কামদেৱৰ সামন্ত বা সহায়কাৰী 'সৈন্য আছিল বসন্ত আৰু মলয় আছিল ৰণ ৰথ 'ব্ৰহ্মন্ত সামন্তো মলয়মকদাৰো ধনৰথ। ইয়াৰ বিপৰীতে অনন্ত আচাৰ্য্যই উল্লেখ কৰিছে যে কামদেৱৰ সংগ্ৰামত মলয়ৰ সহায় অপ্ৰয়োজনীয়

'সংগ্ৰামত মলয়ৰ বায়ুৰ অসাৰ ॥ [পদ ২৭]

(জ) 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত উল্লেখ আছে যে দেৱীৰ কৃপাত তেও নগৰবোৰ ধ্বংস কৰিছিল

পুৰস্তাদাস্তাং ন পুৰমথিতুৰাহোপকষিকা ॥ [শ্লোক ৭]

ইয়াত শিৱ বা কল্পই ত্ৰিপুৰ দৈত্যৰ পুৰ দহন কৰাৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা নাযায়, কিন্তু অনন্ত আচাৰ্য্যই ইয়াৰ স্পষ্ট আভাস দিছে। যেনে

'কল্পেয়ো দহিয়া পুৰ ত্ৰিপুৰ দৈত্যৰ।

দৰ্পত গণিলা তাক সমান তুণৰ ॥ [পদ ২৮]

এই লেখিয়া ব্যাখ্যামূলক অনুবাদে কবি গৰাকীৰ পাণ্ডিত্য আৰু মৌলিকতাৰ স্পষ্ট আভাস দিব পাৰে।

(ঝ) অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত অনন্ত আচাৰ্য্যই কবিৰ দ্বৈকূটনাথ ভাষ্যৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ৰীতি

অনুবাদ কবি অনুবাদৰ প্ৰসংগত যুক্তি তৰ্কৰ অৱতৰণ কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে ‘যদি বোলা আদি ব্যাক্যাংশৰ প্ৰয়োগ কবি অনুবাদটি যাজে যাজে সংলাপযমী কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। যেনে

‘যদি বোলা মোৰ তক্ৰি চিত্ত কোন ৰূপ।

ইহাৰ কাহানি কহো শুনিমো সুৰূপ ॥ [পদ ২৯]

মূল গ্ৰন্থত এনে ৰীতিৰ প্ৰয়োগ মুঠেই লক্ষ্য কৰা নাযায়। অনন্ত আচাৰ্য্যৰ নব্য সৃষ্টি বা যৌগিকতাৰ পৰিচয় ইয়াৰ পৰা পোৱা যায়।

(ঞ) অনন্ত আচাৰ্য্যই ষড়চক্ৰ আৰু যন্ত্ৰৰ ব্যাখ্যা দিয়াৰ প্ৰসংগত (পদ ৪১-৪৫) মূলৰ বিষয়বস্তুৰ (শ্লোক ৯-১১) পৰা বিশেষ আঁতৰি অহা নাই, তথাপি এই বিষয়ত তেওঁ কিছু আঁতৰি আহি স্বকীয় সৃষ্টিৰ আভাস দিবলৈও সক্ষম হৈছে।

(ট) বহস্যস্থলত স্বামীৰ লগত কাম ক্ৰীড়া কৰি বিবহ-বহি নিবাৰণ কৰি দেহীয়ে উপলব্ধি কৰিছিল ‘কৰ্ম কৰি আছো আপুনি বেষাৰ। অনন্ত আচাৰ্য্যই উল্লেখ কৰা কথাষাৰৰ সময়খী বৰ্ণনা ‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত পোৱা নাযায়। ইয়াত এনেদৰে উল্লেখ কৰা হৈছে ‘সহস্ৰাৰে পগ্নে সহ বহসি পতা ব্ৰিহসি। [শ্লোক ৯]

(ঠ) দেহীৰ নয়ন বন্ধিৰ সংখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত মূলৰ লগত অনন্ত আচাৰ্য্যৰ আনন্দ লহৰী ৰ ‘বৈসাদৃশ্য দেখা যায়। মূলত উল্লেখ থকা মতে পৃথিৱীত (মূলাধাৰত) ৫৬, জলত (মণিপূৰত) ৫২ অগ্নিত (স্বাৰিষ্ঠানত) ৬২ বায়ুত (অনাহতত) ৫৪, আকাশত (বিশুদ্ধিত) ৭২ আৰু মনত (আজ্ঞাত) ৬৪ মুঠ ৩৬০ প্ৰকাৰ দেহীৰ নয়ন দৃষ্টি বিৰাজমান। অসমীয়া কবিৰ ‘আনন্দ লহৰী ৰ মতে দেহীৰ নয়ন বন্ধিৰ সংখ্যা $(৫৬+৫২+৬২+৫৪+৩৮+৬৪) = ৩২৬$

কিটীয়াতে, মূলত জলৰ প্ৰতীকীচক্ৰ মণিপূৰ, অন্যহাতে অসমীয়া কবিৰ বৰ্ণনাত জলৰ প্ৰতীকী চক্ৰ স্বাৰিষ্ঠান। মূলৰ মতে স্বাৰিষ্ঠান চক্ৰ অগ্নিৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশ।

‘সৌন্দৰ্য্য-লহৰী’ৰ মতে কুলকুণ্ডত দেহীশয়ন কৰি থাকে (শ্লোক ১০), অনন্ত আচাৰ্য্যই ‘কুলকুণ্ড’ৰ নাম দিছে ‘গৃহ’ (পদ ৫৪)। ‘সৌন্দৰ্য্য-লহৰী’ত ‘কুলকুণ্ড’ৰ প্ৰসংগত ৪৩ বিধ কোণৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে, কিন্তু কোনৰ সংখ্যা কোণ কবিলে ৪৫ $(৪+৫+৯+৮+১৬+৩)$ বিধ কোণৰ উল্লেখ পোৱা যায়। অনন্ত আচাৰ্য্যই তেওঁৰ অনুবাদটিতো ৪৫ প্ৰকাৰ কোণৰ বৰ্ণনা দিছে $(৩+৮+১০+১০+১৪)$ ।

‘সৌন্দৰ্য্য-লহৰী’ৰ ২৩শ ক্ৰমাংক বিশিষ্ট শ্লোকটো অনুবাদৰ প্ৰসংগত আমাৰ কবি আঁতৰি আহিছে। ‘আনন্দ-লহৰী’ত উল্লেখ থকা জলৰ পদটিৰ বিষয়বস্তু মূল শ্লোকটিৰ আধাৰত উপস্থাপিত হোৱা নাই

‘কিছু শিৱ-পূজাত তোমাৰ আছে ভাগ ।

অৰ্থ নাৰীশ্বৰ শিৱ শক্তি একে লাগ ॥’ [পদ ৯৭]

(ড) ‘আনন্দ-লহৰী ত উপস্থাপিত ১০১ ১০৩ পদ পৰ্য্যন্ত বিস্তৃত বিষয় বস্তু মূলৰ পৰা লোৱা নাই এই বৰ্ণনা কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টিৰ নিদৰ্শন ।

(ঢ) ‘আনন্দ-লহৰী’ত ‘দেৱী ৰ ওঠ সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনা (পদ ১৬৪ ৬৫) দিয়াৰ প্ৰসংগত আমাৰ কবি মূলৰ পৰা আঁতৰি আহিছে ।

(ণ) তেনেদৰে সপ্তম্বৰ পঞ্চগ্ৰাম মূৰ্চনাৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো (পদ ১৮০) অনন্ত আচাৰ্য্যই কিছু পৰিমাণে স্বাধীনতা লৈছে ।

(ত) ‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত কোৱা হৈছে যে, ‘দ্বাবিড় শিশু’ৰে (শ্লোক ৭৫) দেৱীৰ স্তন দুধ পান কৰি কবি শ্ৰেষ্ঠৰূপে পৰিগণিত হৈছে । এই কথাখিনিৰ আধাৰত ভাষ্যৰ ব্যাখ্যানুসৰি অনন্ত আচাৰ্য্যই তেওৰ অনুবাদটিত ‘দ্বাবিড় শিশু ৰ নাম বাৰিছে শঙ্কৰাচাৰ্য্য আৰু তেও শিশুকালত কিদৰে সচাসটিকৈ দেৱীৰ স্তন দুধ পান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল তাৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা (পদ ১৯৩ ২০০) দিছে ।

(থ) দেৱীৰ খামুচিয়া কঁকালটি কামদেৱে নভঙাকৈ ৰখা বুলি মূলত পোৱা যায় (শ্লোক ৮০) । অন্যহাতে অনন্ত আচাৰ্য্যৰ মতে দেৱীৰ চিয়া কঁকালটি ৰক্ষা কৰি আছে শিৱৰ উগ্ৰ তপে (পদ ২০৬) ।

(দ) ‘আনন্দ লহৰী’ৰ শেষাংশত পৰিৱেশন কৰা সৌমাৰ সীঠ, বজপুৰ, বজপুৰৰ নদ নদী, মঠ মন্দিৰ, দুৰ্গ কাঠৰ গড়, ইটাৰ গড়, শিলৰ গড়, পকীঘৰ, ভণ্ডাগাৰ, পুৰী নগৰৰ ভিতৰ আৰু বাহিৰত শোভিত নাৰিকল, জামু, পনিয়াল, বস্তা, তাল, আম, গুয়া, নাৰঙ্গ, কঠাল আদি গছ গছনি, সৰোবৰ-দীঘিকা, কমল আদি পুষ্প, মধুকৰ-মধুকৰী ভ্ৰমৰ ভ্ৰমৰী, আলি পদূলি, নগৰীয়ালোক, চিত্ৰ বিচিত্ৰ গৃহসমূহ আদিৰ বৰ্ণনা কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টি । ইয়াৰ বাহিৰেও কবি অনন্ত আচাৰ্য্যৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজা শিৱসিংহ-প্ৰমথেশ্বৰীৰ প্ৰশস্তি কীৰ্তন আদিৰ সংকেত মূল গ্ৰন্থত নাই, এইবোৰ কবিৰ মৌলিক সৃষ্টিৰ পৰিচায়ক ।

১ ০৭ গ্ৰন্থৰ গুণাগুণ বিচাৰ :

অনন্ত আচাৰ্য্যৰ ‘আনন্দ-লহৰী’ অনুবাদ গ্ৰন্থ হলেও তেওৰ অনুবাদটিত অনুবাদৰ ক্লিষ্টতা, ভাৱৰ অস্পষ্টতা, শৈলীৰ কৃত্ৰিমতা, অৰ্থৰ জটিলতা নাই । এইকালৰপৰা পুথিখন মৌলিক গ্ৰন্থৰ দৰে অনুভৱ হোৱা স্বাভাৱিক । তাত্ত্বিক মতবাদৰ জটিলতাৰ সহজ প্ৰকাশে কবিৰ মৌলিকতাকে সূচাইছে । তৎসম শব্দৰ লগতে তন্ত্ৰ আৰু বহুৱা শব্দ প্ৰয়োগত কবি ৰে সিদ্ধহস্ত আছিল তাৰ আভাস ‘আনন্দ-লহৰী’ৰ ভাষাৰপৰা বুজিব পাৰি । আমাৰ কবিয়ে মূলৰ শ্লোকবোৰৰ বিষয় বস্তু বিভিন্ন অধ্যায়ত ভাগ কৰি

প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ বিষয়বস্তু বিভিন্ন ছন্দত ৰূপায়ণ কৰিছে। আনন্দ লহৰী ত কবি আচাৰ্য্যই পদ লেচাৰি দুলাঙী ছবি এইকেইবিধ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে। আনন্দ লহৰী ৰ মূল ৰস ভক্তি আৰু ভক্তিৰসৰ পৰিপূৰ্ণিত শৃংগাৰাদি ৰসেও ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। উপমা ৰূপক, উৎপ্ৰেক্ষা আদি অলংকাৰৰ সুপ্ৰয়োগৰ জৰিয়তে গ্ৰন্থখনৰ নান্দনিক দিশৰ আভাস পোৱা যায়। শঙ্কৰাচাৰ্য্যই সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰচনা কৰিছিল স্তুতি বা স্তৱ অৰ্থাৎ গীতি মাধুৰ্য্য বীৰশিষ্ট নিৰ্মিতি ৰূপে। অনন্ত আচাৰ্য্যৰ আনন্দ লহৰী'তো সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য ৰক্ষিত হৈছে অক্ষুণ্ণভাৱে।

আনন্দ লহৰী অনুবাদ গ্ৰন্থ হলেও কবিয়ে সমসাময়িক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ অকৃত্ৰিম নিভাজ আৰু সত বৰ্ণনা দিবলৈ সক্ষম হৈছে অন্তত শিৱসিংহ আৰু প্ৰমথেশ্বৰীৰ ৰাজত্বকালৰ অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰতিফলনৰ সংযোগত।

আনন্দ লহৰী সাঁচিপতীয়া পুথিখনৰ প্ৰতিটো ফ'লকৰ প্ৰতিটো পৃষ্ঠাৰ বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত সংগতি ৰাখি বিভিন্ন বৰ্ণ আৰু কৌশল আৰু শৈলী অৱলম্বন কৰি চিত্ৰ কৰ্ম সম্পাদন কৰা হৈছে। চিত্ৰ সম্পাদন কবি অনন্ত আচাৰ্য্যই নিজেই কৰিছিল নে আন কোনোবা চিত্ৰকৰে কৰিছিল সেই বিষয়ে স্পষ্ট ভাৱে জনা নাযায়। আনন্দ লহৰী ৰ চিত্ৰকৰ্ম বা পুথিচিত্ৰ গংগাঞা চিত্ৰশৈলীৰ নিদৰ্শন। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে বিশেষকৈ ড ৰজতানন্দ দাসগুপ্তৰ মতে আনন্দ লহৰী ৰ পুথি চিত্ৰত সত্ৰীয়া চিত্ৰশৈলীৰ স্পষ্ট চানেকি পোৱা যায়। কোনো কোনোৱে আনন্দ লহৰী ৰ পুথিচিত্ৰত সত্ৰীয়া চিত্ৰশৈলীৰ লগতে ৰাজস্থানী মোগলী চিত্ৰশৈলীৰ স্থিতি লক্ষ্য কৰিছে।^১ পুথিখনৰ চিত্ৰকৰ্মত দেৱী আৰু শিৱই তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰিছে। দেৱী বা ভবানীৰ বিভিন্নৰূপ যেনে স্থূল সূক্ষ্ম সাত্বিক ৰাজসিক তামসিক অৰ্ধনাৰীশ্বৰ আদি ৰূপ ৰীতিবদ্ধ আৰু কৌশলপূৰ্ণভাৱে অংকন কৰা দেখা যায়। ভবানীক স্তুতি কৰাৰ অনুৰূপত ৰুদ্ৰ, শিৱৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। দেৱী (ভবানী) আৰু শিৱৰ যৌন অভিসাৰৰ চিত্ৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। দেৱীৰ ৰশ্মি গুণ বিভূতি আদিৰ চিত্ৰ অপূৰ্ব দক্ষতা, বিবিধ ৰং আৰু তুলিকাৰ সূক্ষ্ম প্ৰয়োগেৰে অভিব্যক্তি হোৱাৰ স্পষ্ট পৰিচয় পোৱা যায় 'আনন্দ লহৰী ৰ পুথি চিত্ৰৰপৰা।

অনন্ত আচাৰ্য্যৰ আনন্দ লহৰী কেইবাটিও দিশৰপৰা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। এই অনুবাদটিৰে আচাৰ্য্য গৰাকীয়ে অসমীয়া পাঠকক শ্ৰীমৎ শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ ৰচনাৰ সোৱাদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। দ্বিতীয়তে, অসমীয়া তাত্ত্বিক সাহিত্যৰ পৰম্পৰা শক্তিশালী ৰূপত 'আনন্দ লহৰী ৰ ভূমিকা সুদূৰ প্ৰসাৰী। তৃতীয়তে, কাব্যগুণ সমৃদ্ধ ৰচনা ৰূপেও 'আনন্দ-লহৰী'য়ে অসমীয়া সাহিত্যত এখনি বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। চতুৰ্থতে, পুথিচিত্ৰ সম্বলিত গ্ৰন্থৰূপেও 'আনন্দ লহৰী'ৰ বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ

কবিতা নোৱাৰি। পঞ্চমতে, অসমীয়া পুথি চিত্ৰৰ পৰাম্পৰা স্বত্ব কৰাত 'আনন্দ-লহৰী'ৰ পুথি চিত্ৰৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য্য।

গ্ৰন্থপঞ্জী আৰু টোকা

১ কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত সংৰক্ষিত পুথিখনৰ পাঠ আৰু চিত্ৰকৰ্মৰ আধাৰত ড° প্ৰতাপ চন্দ্ৰ চৌধুৰী আৰু ড° বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীৰ যুটীয়া সম্পাদনাত ১৯৮৩ চনত 'আনন্দ লহৰী [Ananta Ācāryya's Ānanda-Laharī]' নামৰ গ্ৰন্থখন ছপা হৈছে। পাঠটো দেহনাগৰীলিপি আৰু অসমীয়াত দিয়াৰ উপৰিও ইংৰাজীত প্ৰতিটো পদৰ আক্ষৰিক অনুবাদ উপস্থাপন কৰা হৈছে। তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু বিস্তাৰণাত্মক অধিসমীক্ষা চিত্ৰকৰ্মৰ আলোকচিত্ৰ সংযোজন আদি গ্ৰন্থখনৰ কেইটিমান উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। গ্ৰন্থখনে নিশ্চিতভাৱে আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি দাবী কৰিব পাৰে। কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিয়ে গ্ৰন্থখন ছপা কৰিছে।

2 Sir Edw ard Gait *A History of Assam* Calcutta, 1967 P 189

3 J N Farquhar *Outline of the Religious Literature of India* Delhi 1967 p 266

4 *Saundaryalaharī of Śrī Sāṅkarācāryya with Lakṣmīdhara's Commentary Bhāvanopaniṣat and Devī Pāñcastavī* 2nd ed. edited by N N Swami Ghanapathi University of Mysore Oriental Library Publications Sanskrit Series no 11/85 1945 3rd edition revised for reprint by Pandit S Narayanaswami Sastry No 11/85/91 1953

5 W Norman Brown (ed) *The Saundaryalaharī* Preface Harvard University Press 1958 P VI

6 Ibid Introduction p 5

7 P K Gode *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* Vol 19 pp 313 312 B IS Mandal Quarterly vol 21 1940 pp 1 9

8 The whole is usually ascribed to Sankarācāryya, but serious scholars regard the ascription as a mistake J N Farquhar *op-cit* p 266

9 R. Das Gupta *Eastern Indian Manuscripts Painting* Bombay 1972 p 63

10 P C Choudhury and Biswanarayan Shastri, Introduction Critical Notes in *Ananta Acāryya's Ānanda-Laharī* p XXII

১৩ কালিকা-পুৰাণ বা হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ

১০১ ‘কালিকা পুৰাণ বা ‘হৰ গৌৰীৰ বিবাহ’ নামৰ প্ৰায় ৩৪০টা পদৰ সমষ্টি পুথিখন অজ্ঞাত কবিৰ ৰচনা। পুথিখনিৰ ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, এই নিমিতি বিশেষ অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশকত অথবা উনৈশ শতিকাৰ প্ৰথমার্ধত ৰচিত হৈছে। পুথিখনিৰ নাম দুটা ‘কালিকা পুৰাণ আৰু ‘হৰ গৌৰীৰ বিবাহ’। স্বৰূপাৰ্থত, বিষয়বস্তুৰ কালৰপৰা এই কৃতি বিশেষৰ নাম ‘হৰ গৌৰীৰ বিবাহ হোৱাহে উচিত। বিহেতু কাব্যখনিৰ প্ৰধান কথাবস্তু হৰ (বা শিৱ) গৌৰীৰ (পাৰ্বতীৰ) বিবাহ। তেনে অৱস্থাত পুথিখনৰ প্ৰথম নামটো ‘কালিকা পুৰাণ কিয় ৰখা হ’ল জনা নাযায়। কোনো কোনোৱে হয়তো কব পাৰে যে এই পুথিখনৰ বিষয়বস্তু সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ আশ্ৰিত। সংস্কৃত ‘কালিকা পুৰাণ ৯০টা অধ্যায়ৰ সমষ্টি। শৈৱ বৈষ্ণৱ শাস্ত আদি ধৰ্মমार्গৰ পূজা উপাসনা আৰু তত্ত্ব জিজ্ঞাসাৰ বৰ্ণনাই এই পুৰাণখনিত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। অসমীয়া ‘কালিকা পুৰাণ ত শৈৱ বৈষ্ণৱ শাস্ত আদি সম্প্ৰদায়ৰ পূজা-উপাসনা আৰু তত্ত্বীয় কথাৰ আভাস পোৱা নাযায়। সংস্কৃত ‘কালিকা পুৰাণ ৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰপৰা একাদশ অধ্যায় পৰ্যন্ত কামদেৱৰ জন্ম, কাম বিক্ৰম, ৰতিপৰিণয়, মহাদেৱক কামবশ কৰিবৰ বাবে ব্ৰহ্মাৰ উদ্যোগ, ব্ৰহ্মাৰদ্বাৰা মহামায়াৰন্ত্ৰৰ, দেৱীৰ আশ্বাস প্ৰদান, ব্ৰহ্মা আৰু কামদেৱৰ কথোপকথন, দক্ষৰ প্ৰতি দেৱীৰ বৰদান, দাক্ষায়ণীৰ ব্ৰত, দাক্ষায়ণীক শিৱৰ বৰদান আৰু শিৱৰ বিবাহ বিষয়ক বৰ্ণনা পৰিবেশন কৰা হৈছে। এই পুৰাণখনিৰ মতে পৰম যোগাসক্ত আৰু স্ত্ৰীৰ প্ৰতি অনাসক্ত শিৱক সংসাৰৰ প্ৰতি আসক্ত কৰিবৰ বাবে ব্ৰহ্মা বদ্ধপৰিকৰ হৈ উঠিল বিহেতু শিৱ-মহেশ্বৰে দাব পৰিগ্ৰহণ নকৰিলে আদি মধ্য আৰু অন্তত সৃষ্টি হ’ব নোৱাৰে আৰু সৃষ্টি-লোপ নিৰাক্ষণ শিৱ ভিন্ন অন্যদেৱতাৰদ্বাৰা অসম্ভৱ ‘অগৃহীতেষু দাৰেষু হৰেণ কথমাদিত’। মধ্যোচৈব ভৱেৎ সৃষ্টিস্তদ্ব্যৰ্থো নান্য কাৰিত ॥ (৪/৫)॥ সুৰ শ্ৰেষ্ঠ ব্ৰহ্মাই নিৰ্দেশ দিলে কামদেৱক তেওৰ পত্নী ৰতি আৰু বন্ধু বসন্তৰ সৈতে লগ লাগি যোগৰত মহেশ্বৰক সংসাৰৰ প্ৰতি আসক্ত কৰিবলৈ (‘মোহয়ন্ত মহাদেৱ’)। ব্ৰহ্মাৰ উপদেশ শিৰে ধৰি দক্ষ প্ৰজাপতিয়ে যোগনিদ্বা বিষ্ণু দ্বাৰাক স্তুতি-মিনতি কৰিবলৈ ধৰিলে তেওৰ (দক্ষৰ) কন্যা আৰু শিৱৰ পত্নীৰূপে অৱতীৰ্ণ হ’বলৈ। পৰমা শক্তি স্বৰূপা-ত্ৰিলোক বিমোহিনী, মহামায়া-কালী-যোগনিদ্বা বিষ্ণুদ্বয়ই ব্ৰহ্মাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি দক্ষৰ কন্যা ৰূপে জন্মলাভ কৰি শিৱ-পত্নীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সন্মতি প্ৰদান কৰিলে

“উৎপল্লা দক্ষজায়ায়াং চাক ৰূপেণ শঙ্কৰম্।

অহং সভাজয়িষ্যামি প্ৰতিসৰ্গং লিতামহ ॥ [৬/৮]

অৰ্থাৎ বিষ্ণুমায়া জগৎপত্নী বোগনিহ্মাৰূপিণীয়েই দক্ষকন্যা আৰু শঙ্কৰী তথা কল্পাশীৰূপে
অবতীৰ্ণা হ'ল

“ততস্তু বোগনিহ্মাং য়াং বিষ্ণু মায়াং জগৎপত্নীম্ ।

শঙ্কৰীতি বদিষ্যন্তি কল্পাশীতি দিবৌকস ॥ [৬/১]

ব্ৰহ্মা আৰু দক্ষক প্ৰদান কৰা বৰ অনুসৰি বোগনিহ্মা-বিষ্ণুমায়াই শৈশৱভাৱ
অবলম্বন কৰি দক্ষক কন্যাকাৰে জননীৰ (দক্ষ পত্নীৰ) ওচৰত শিশুৰদৰে কান্দিবলৈ
ধৰিলে । দক্ষই তেওঁৰ কন্যাৰ নাম ৰাখিলে সতী

“তস্যাশ্চক্ৰে নাম দক্ষং সতীতি স্থিভসন্তয়া ।

প্ৰশস্তায়া সৰ্বগুণৈ প্ৰসাদ্যসি নয়াদসি ॥” [৮/৬৪]

লাহে লাহে সতীয়ে যৌৱনৰ দ্বাৰা দলিত ভৰি দিলে । স্বামীৰূপে পোৱাৰ
আশাৰে সতীয়ে শিৱক ক্ৰিষ্ট সাধনাৰদ্বাৰা পূজিবলৈ ধৰিলে । ইকালে ব্ৰহ্মাদি দেৱতাই
সৃষ্টি ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে শিৱক দাব পৰিগৃহ কৰিবলৈ পুন পুনঃ প্ৰাৰ্থনা জনালে ।
ব্ৰহ্মাই আৰু কলে যে কেইজনমান সুৰবৈৰী দৈত্য (তাৰকাসুৰাদি ?) শিৱৰ পুত্ৰৰ
দ্বাৰা বধ্য । তেনে অৱস্থাত জগতৰ কল্যাণৰ বাবে শিৱই সংসাৰ ধৰ্ম পালন কৰা
উচিত । অৱশেষত শিৱই তেওৰ মনোমত পত্নী নিৰ্বাচন কৰিবলৈ ব্ৰহ্মাদি দেৱতাসকলক
অনুবোধ কৰিলে তস্মাচ্ছায়াং প্ৰাদিশ্চ যৎকৰ্মানুগতাং সদা ॥ (৯/৫২) ॥

শিৱৰ সন্মতি লাভ কৰি হৰ্ষাচিন্ত হৈ ব্ৰহ্মাই কলে যে, দক্ষ জনয়া সতীয়েই
তেওৰ (শিৱৰ) মনোমত পত্নী হ'ব । তেও শিৱক স্বামী পোৱাৰ আশাৰেই ঘোৰ
তপস্যাত ব্ৰতী হৈছে

‘অন্তীদৃশী মহাদেৱ মাগিতা বাদৃশী হুয়া ॥

দক্ষস্য তনয়া বাভূৎ সতীনাস্তী সুশোভনা ।

সৈৱেদৃশী ভৱন্ত্যৰ্য্যা ভৱিষ্যতি সুধীমতী ॥

তাংহৃদৰ্থে তপস্যন্তীং হৃৎপ্ৰাপ্তিং প্ৰতি কামিনীম্ ।

বিক্ৰিহ্মং দেৱদেৱেশ সৰ্বেষাঙ্কসু বৰ্ভসে ॥ [৯/৫৪-৫৬]

সতীৰ ভক্তিপূৰ্ণ পূজাত সন্তুষ্ট হৈ সোণৰীৰে শিৱই দক্ষকন্যাক দেখা দিলে । লাজ
লাজ ভাৱেৰে সতীয়ে মহাদেৱৰ চৰণযুগলত ৰন্দনা কৰিলে । যহেদেৱে মনোমত বৰ
প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ দাক্ষায়ণীক নিৰ্দেশ দিলে

‘অনেন হৃদ ব্ৰতেনাহং প্ৰীতোহস্মি দক্ষনন্দিনি ।

বৰং বৰ প্ৰদায়ামি বহুৱাতিমতো ভৱেৎ ॥ [১০/৫-৬]

সতীয়ে লজ্জাকণ্ঠত মনোভাৱ ব্যক্ত কৰিবলৈ অসমৰ্থ হ'ল । সেই মুহূৰ্তত শিৱ-
মহাদেৱৰ চকু আৰু মুখৰ ভাৱ-ভংগী অনুকূল যেন উপলব্ধি কৰি কামদেৱে সংগোপনে
শূলীৰ হৃদয়ত কুসুমধ্বজ সজান কৰিলে । শৰাবাত্তত মহাদেৱে পৰম ব্ৰহ্ম-চিন্তা বিস্মৃষ্ট হৈ

পুন পুন সতীৰ সলজ্জ মুখমণ্ডলৰ প্ৰতি দৃষ্টি পাত কৰিবলৈ ধৰিলে। অনঘৰ শব প্ৰহাৰৰ পৰিণতিত মহেশ্বৰৰ ভাৱ ভংগীত প্ৰকাশ পাইছিল হৰ্ষ আৰু মোহৰ ভাৱ। তেনে অৱস্থাত সলজ্জ আৰু বিনীতভাবে সতীয়ে মহাদেৱক উদ্দেশ্য কৰি কলে

মোক অভিলষিত বৰ প্ৰদান কৰক 'মমেষ্টং দেহি বৰদ বৰমিত্যৰ্থকাৰকম্ ॥
১০/১৩ ॥ হৰ্ষোৎফুলিত অন্তৰেৰে যোগীৰাজ বৃক্ষধ্বজে কলে 'তুমি মোৰ মনোমত ভাৰ্যা হোৱা 'ভৱস্ব মম ভাৰ্য্যেতি প্ৰাহ দাক্ষায়ণীং মুহ । [১০/১৪] ॥ মধুৰ কল্পনা বাস্তৱত ৰূপায়িত হোৱাৰ সম্ভাৱনাত অধীৰা দাক্ষায়ণীয়ে স্মিত বদনেৰে সাধনাৰ সিদ্ধি স্বৰূপ চিৰ আৰোধ্য মহাদেৱক লক্ষ্য কৰি অক্ষুট সুৰেৰে কলে হে জগদীশ্বৰ। পিতৃবৰণা অনুমতিলৈ আপুনি মোক গ্ৰহণ কৰক পিতৃৰ্মে গোচৰীকৃত্য মাং গৃহীৰ জগৎপতে । (১০/১৯) ॥

সতীৰ বৰহ কাতৰ শিৱই ব্ৰহ্মাক অনুৰোধ কৰিলে যথাসম্ভৱ সোনকালে বিবাহ সম্পাদন কৰিবলৈ। ব্ৰহ্মাই দক্ষ প্ৰজাপতিৰ ওচৰত শিৱ সতীৰ বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ উত্থাপন কৰিলে। দক্ষ প্ৰজাপতি তেওৰ পত্নী আৰু কন্যাই সেই প্ৰস্তাৱ সাদৰে গ্ৰহণ কৰিলে। দেৱতা ঋষি প্ৰমথ গন্ধৰ্ব অংগৰা যক্ষ ৰক্ষ কিল্বৰ আদিৰ সমুপস্থিতিত শিৱ সতীৰ বিবাহ সম্পাদিত হ'ল।

১০২ সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ বৰ্ণিত আৰু উপবোল্লিখিত কথাবস্তুৰ সৈতে অসমীয়া কালিকা পুৰাণ ৰ কথাবস্তুৰ আপাতদৃষ্টিত সাধাৰণ মিল আছে, যদিও পৰিস্থিতি ৰচনা চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আদিৰ প্ৰসংগত দুয়োখন পুৰাণৰ কথাবস্তুৰ প্ৰসংগত বৈসাদৃশ্যও পৰিলক্ষিত নোহোৱাকৈ নাথাকে। সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ ৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া কালিকা পুৰাণ তো শিৱই আদিত্তে বিবাহ পাশত আৱদ্ধ হ'বলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰা নাই। সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ ৰ মতে শিৱই দাৰ পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ অনিচ্ছুক হৈছে পৰমব্ৰহ্ম চিন্তাৰ বাবে। অন্যহাতে অসমীয়া কালিকা পুৰাণ ৰ মতে শিৱ মহাদেৱে বিবাহ কৰাবলৈ মন মেলা নাই ধন ধান টকা পইচা বন্ধু বান্ধৱ আদিৰ অভাৱৰ বাবে। দ্বিতীয়তে, তেওৰ নিচিনা দৰিদ্ৰ এজনলৈ কোনোৱে কন্যা বিয়া নিদিয়ে।

সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ ৰ মতে অসুৰাদি নিধন আৰু সৃষ্টি ৰক্ষাৰ বাবেই ব্ৰহ্মাই শিৱক দাৰ পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰে। তাৰকাসুৰ নিধনৰ প্ৰসংগটো এই পুৰাণখনিত অস্পষ্ট কিন্তু অসমীয়া কালিকা পুৰাণ ত ই স্পষ্ট। যেনে

ব্ৰহ্মায়ে বোলন্ত শুনিয়োক দেৱগণ ।

সংসাৰত তাৰকাক মাৰে কোন জন ॥

শিৱৰ বৰত বল বাঢ়িল অশেষ ।

সেহিসে কাৰণে সৰে পাই আছে ক্ৰেশ ॥

শিৱৰ পুত্ৰৰ হাতে আহয় মৰণ ।

হেন জানি লৈয়ো সবে শিৱত শৰণ ॥
 সমস্তে বৃত্তান্ত শিৱস্থানে কহিয়োক ।
 পুত্ৰ জন্ম হৌক শিৱে কন্যা বিবাহোক ॥
 তেবেসে তাৰকা জন হাতে যাইবো মৰি ।
 এহিসে কহিলো মই নিষ্ঠ নিষ্ঠ কৰি ॥
 কহিলো সমস্তে কথা আবে তোমাসাত ।
 শীঘ্ৰে কহিয়োক যাই শিৱৰ আগত ॥ [পদ ৩ ৫]

সংস্কৃত আৰু অসমীয়া দুয়োখনি ‘কালিকা পুৰাণ তে সংসাৰ বিৰাগী শিৱৰ
 স্ংসাৰ পতাৰ ক্ষেত্ৰত ব্ৰহ্মা আৰু নাৰদ উভয়ে সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিছে ।

সংস্কৃত কালিকা-পুৰাণ আৰু অসমীয়া ‘কালিকা-পুৰাণ’ উভয়তে শিৱৰ বাবে
 নিৰ্বাচন কৰা কন্যা পাৰ্বতী বা সতী জগৎ জননী মহামায়া । সংস্কৃত ‘কালিকা পুৰাণ ৰ
 মতে তেও যোগ নিদ্রা-বিষ্ণুমায়ী । তদনুৰূপে অসমীয়া ‘কালিকা পুৰাণ তো তেও
 জগতৰ মাৰ জগৎ ঈশ্বৰী । তেও লক্ষ্মী সৰস্বতী জগন্ময়ী । তেওৰ কটাক্ষপাতত
 জগতৰ সৃষ্টি স্থিতি প্ৰলয় সংঘটিত হয় । যেনে

শুনিয়োক জগত জননী মহামায়া ।
 আমাসাক প্ৰতি কিছু কৰিয়োক দয়া ॥
 তুমি জগতৰ মাৰ জগত ঈশ্বৰী ।
 তুমি লক্ষ্মী সৰস্বতী তুমি জগন্ময়ী ॥
 তোমাৰ কটাক্ষে হোৱে জগত সংহাৰ ।

এতেকে তোমাক কৰো শত নমস্কাৰ ॥ [পদ ২০ ২১]

দুয়োখন ‘কালিকা-পুৰাণ ত উল্লেখ আছে যে সতী বা পাৰ্বতীয়ে মনে মনে
 শিৱক স্বামী বৰণ কৰি আছিল কিছু যিহেতু তেও স্বতন্ত্ৰী নহয় গতিকে পিতাকৰ
 অনুমোদন আৰু নিৰ্দেশ অতিকে প্ৰয়োজনীয় বুলিও তেও কৈছিল

শুনা ঋষিৰাজ মই নোহো স্বতন্ত্ৰী ।
 পিতৃৰ অধীন মই বালিকা কুমৰী ॥
 পিতৃ যদি দিয় বুলি কহিয়া আছয় ।

ভজিবো শিৱক মই বুলিলো নিশ্চয় ॥ [পদ ২৩]

১ ০৩ সংস্কৃত আৰু অসমীয়া দুয়োখনি ‘কালিকা পুৰাণ ত উপস্থাপিত শিৱ
 পাৰ্বতী ৰ বিবাহ-বৰ্ণনাৰ প্ৰসংগত মিলতকৈ অমিলৰ পৰিমাণ অধিক । তলত এই
 বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰা হ’ল

(ক) সংস্কৃত ‘কালিকা-পুৰাণ ত শিৱ-মহেশ্বৰ পৌৰাণিক দেৱতা, বৈদিক কন্দৰ
 লগত তেও অভিন্ন । ইয়াৰ বিপৰীতে অসমীয়া কালিকা পুৰাণ ত শিৱ

লোকদেৱতাহে। বিবাহৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ম্ৰব্যাদি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ অসমৰ্থ হৈ শিৱই
সাধাৰণ দুখীয়া মানুহ এজনৰ নিচিনাকৈ দুখ-ক্ষোভ আৰু আক্ষেপ প্ৰকাশ কৰিছে

কি দিবো মই কৰো কোন কৰ্ম। গাৱত বন্ধু সিয়ো ব্যাঘ্ৰচৰ্ম ॥

হাতে লৈয়া ফুৰো শূল ডব্বক। ঘৰে বাজে মোৰ একোটি গৰু ॥

সৰ্পৰ কিঙ্কিণী সৰ্পৰ হাৰ। সৰ্ব শৰীৰত সৰ্প অলংকাৰ ॥

কেনে দিব বন্ধু কৈতবা পাম। কাৰ ঘৰে মই খুজিবে ঘাম ॥

বদি কোনোমতে ধাৰ কৰিম। পাছে কেনমতে ধাৰ সুজিম ॥

নিদিলে বন্ধু পাইবো লাভ। কোনমতে যাইবো সভাৰ মাথ ॥

জানিলো মোহোৰ নৈডল কাজ। কন্যাক খুজিয়া পৰিলো লাভ ॥

এৰিবোহো মই হেমন্ত ঝীক। যাকে দিব খোজে দিয়োক তাক ॥

ডৈলোহো লঘু তাসদ্বাৰ বোলে। ধনহীন নাহি মোহোত পৰে ॥

মই বৰ দিয়া কৰো অচলা। তথাপিতো মই হও নিচলা ॥

ধন লাগে বুলি মনত নাই। ভাঙ্গ খাই ফুৰো বাগি বঢ়াই ॥

এতিয়াহে জানো ধনেহে বল। ধনেহে নৈডল জীৱন নিশ্ফল ॥'

[পদ ১৫৮-৬৭]

(খ) সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ'ৰ মতে শিৱৰ শহুৰেকৰ নাম দক্ষ প্ৰজাপতি। ইয়াৰ বিপৰীতে অসমীয়া 'কালিকা পুৰাণ'ৰ মতে শিৱৰ শহুৰেকৰ নাম হেমৱন্ত ঋষি বা ৰজা।

(গ) সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ'ত শিৱৰ শাহুৰেকৰ নামোল্লেখ পোৱা নাযায়। অন্যহাতে অসমীয়া কালিকা পুৰাণ'ত শিৱৰ শাহুৰেকৰ নাম মেনকা।

(ঘ) সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ'ৰ মতে কঠোৰ তপস্যাৰ বিনিয়ন্ততহে দক্ষ প্ৰজাপতিয়ে সতীক কন্যাকাৰে লাভ কৰিছিল। তেওঁ অযোনি সন্তান। অসমীয়া কালিকা পুৰাণ ত হেমৱন্তই তপস্যাৰ বলত পাৰ্বতীক কন্যা ৰূপে লাভ কৰাৰ বৰ্ণনা পোৱা নাযায়।

(ঙ) সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ'ত দক্ষ কন্যা সতী, যোগনিদ্ৰা বিষ্ণুমায়াৰ কণ্ট ৰূপ মাথোন। সৃষ্টি ৰক্ষাৰ বাবেহে তেওঁ সতীৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। অসমীয়া কালিকা পুৰাণ'ত শিৱ পত্নীৰ নাম পাৰ্বতী, তেওঁ হেমৱন্ত আৰু মেনকাৰ কন্যা। দ্বিতীয়তে, সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ'ত উল্লেখ থকাৰ নিচিনাকৈ শিৱক স্বামীৰূপে পাৰ্বতীয়ে সতীয়ে কৰা শিৱ সাধনাৰ উল্লেখ অসমীয়া 'কালিকা পুৰাণ'ত পাৰ্বতীয়ে নাই।

(চ) কামদেৱ বিষয়ক পৰিস্থিতি বিশেষৰ আভাস সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ'ত পোৱা যায় কিন্তু অসমীয়া 'কালিকা-পুৰাণ'ত এই সম্পৰ্কীয় কোনো ধৰণৰ বৰ্ণনা

পোৱা নাযায়।

(ছ) সংস্কৃত ‘কালিকা-পুৰাণ’ত উল্লেখ আছে যে, বোঙ্গীক্স শিৱ, সতীৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল কামদেৱৰ শৰাবাত আৰু মায়্যৰ প্ৰভাৱৰ বাবে, কিন্তু অসমীয়া ‘কালিকা-পুৰাণ’ৰ মতে ব্ৰহ্মা আৰু দেৱভাসকলৰ অনুৰোধ বক্ষ কৰি ডেওঁ পাৰ্বতীক বিয়া কৰাবলৈ অগ্ৰসৰ হৈছে। তাৰকাসুৰ নিখনৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি। দবাচলতে বিয়ালৈ মন নেমেলা শিৱই পাৰ্বতীক পত্নীৰূপে পোৱাৰ আশাতহে বিয়াত সন্মতি দিছে।

ব্ৰহ্মাৰ বচন শুনি মনে ভাবি চাই।
 বোলন্ত দিয়োক এক কন্যা ভাল চাই ॥
 কৈত আছে ভাল কন্যা সুখিবা ব্ৰহ্মাত।
 সুখি পুচি বুজিবাহা কহিবা আয়াত ॥
 দেৱগণে বোলে প্ৰভু শুনিও সম্প্ৰতি।
 হেমৱন্ত ঘৰে কন্যা আছন্ত পাৰ্বতী ॥
 কপে গুণে অনিন্দিতা সিটো মহাধন্যা।
 ব্ৰহ্মায়ে বোলন্ত বিবাহোক সেই কন্যা ॥
 শুনি মহাদেৱে হাচি বুলিলন্ত বাণী।
 বিবাহ কৰোহো তেন্তে সেই কন্যা খানি ॥
 তাত হন্তে তেবে মোৰ পুত্ৰ উপজিব।
 তেবেসে তাৰকাসুৰ বিনাশ হইব ॥ [পদ ৮ ১১]

(জ) সংস্কৃত ‘কালিকা পুৰাণ’ত উল্লেখ আছে যে, শিৱলৈ সতীক বিবাহ কৰাবৰ বাবে আনুষ্ঠানিক ভাৱে কন্যাৰ পিতৃৰ ওচৰত (দক্ষ প্ৰজাপতি) প্ৰস্তাৱ দিছিল ব্ৰহ্মা আৰু নাৰদে। অসমীয়া ‘কালিকা পুৰাণ’ত হেমৱন্তৰ ওচৰত পাৰ্বতীৰ বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ দিছে দেৱৰ্ষি নাৰদে। অসমীয়া ‘কালিকা পুৰাণ’ৰ মতে নাৰদে হেমৱন্তৰ ওচৰত শিৱলৈ পাৰ্বতীক কন্যাৰূপে বিচাৰি প্ৰস্তাৱ দি অন্তেষ্পূৰ্বলৈ গৈ পাৰ্বতীক লগ ধৰি ছুতি কৰিছে। সংস্কৃত ‘কালিকা পুৰাণ’ত নাৰদে সতীক (পাৰ্বতীক) ছুতি কৰা নাই।

(ঝ) সংস্কৃত ‘কালিকা পুৰাণ’ত ব্ৰহ্মা আৰু নাৰদৰ জৰিয়তে সতীক শিৱলৈ বিবাহ কৰাবলৈ দিয়া প্ৰস্তাৱটি দক্ষ প্ৰজাপতি, দক্ষজায়া আৰু দক্ষ ভৱ্যৰদ্বাৰা সানন্দে গৃহীত হৈছে। অসমীয়া ‘কালিকা পুৰাণ’ত এই প্ৰস্তাৱ হেমৱন্তৰদ্বাৰা গৃহীত আৰু পাৰ্বতীৰদ্বাৰা অনুমোদিত হৈছে, যদিও হেমৱন্তৰ পত্নী যেনকাই এই প্ৰসংগত স্বামী আৰু কন্যাৰ ওপৰত বিশ্বাস আৰু আস্থাহীনা দন্দুৰী আৰু মুখৰা গৃহিনীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি দুৰ্বোৰ আপত্তি দৰ্শাই স্বামী আৰু হ’বলগীয়া জোৱাই শিৱক নিন্দা কৰিবলৈও স্ৰক্ষেপ কৰা নাই। শিৱই নন্দী-ভূমীৰ জৰিয়তে কন্যা বুজিবৰ বাবে প্ৰেৰণ কৰা

গুৱা পাণৰ ঠগি দেৰি ক্ৰোধাশ্বিতা হৈ মেনকাই ভাল বেয়া বিচাৰ নকৰি কচি বিগৰ্হিতা
নাৰীৰ দৰে কৈছে

‘শুনিয়া মেনকা দেৱী শিহৰি উঠিল ।
হেমন্তক নিন্দাবাগী বুলিবে লাগিল ॥
নাজানানে তুমি মই কেনেজনী মাক ।
আছোক পাবাক ভাত নাপায় মাতক ॥
সমস্তে জানয় মই মাক নোহো ভাল ।
তোমাৰ সহিতে নিতে লাগে খৰিয়াল ॥
ঐ আই মই কিবা শুনিলোহো কাণে ।
দৰিদ্ৰ গোটৰ সিটো ৰাখে গুৱা-পাণে ॥
ত্ৰিভুবন মাঞ্জে সিটো জোৱাই নাপাই ।
নাক্ষত্ৰক দেই স্বীক দুই চকু ৰাই ॥
এহি বুলি মেনকাই পিতিলা ধপলা ।
ছিৰাছৰি হই গৈল কটিৰ মেখলা ॥
শুনিয়ো কুঠিয়া বুঢ়া কি কাজ কৰিলি ।
পাৰ্বতী স্বীক তই জুইত পুৰি খালি ॥
নাই ষ্ঠেতি বাতি সিটো সদা মাগি ৰাই ।
শুনিয়াছো পগলাৰ ঘৰ বাৰী নাই ॥
চাউল ভাতৰ তাৰ নাই ব্যৱহাৰ ।
সদায় কৰয় ভাঙ্গ খতুৰা আহাৰ ॥
নাহিকয় সোণ ৰূপ ৰপ্ত নাহি ভাল ।
গলত মুণ্ডৰ মালা কঢ়িত বাঘ ছাল ॥
মহা ক'মাতুৰ হুয়া আসিবেক বেদি ।
পলহিবেক সুন্দৰী তাহাক লাগ নেদি ॥
সমুদ্ৰত ৰামেপা কিস্বা কৰো বিষ পান ।
যদি স্বীক দিব লাগে তপসীক মান ॥
অলৌ লৌৱা স্বী মোৰ কান্দি ভাত ৰায় ।

ভাঙ্গ খুণ্ডা ডাঙ্গ দেৰি মৰিব ডৰায় ॥ [পদ ৩২ ৪৫]

আনকি দন্দুৰী মেনকাৰ ক্ৰোধ প্রশমিত কৰিবলৈ বস্ত্ৰ কৰি স্বয়ং পাৰ্বতীয়েও মাতৃ
মেনকাৰ ভৰ্ৎসনা শুনিবলৈ বাধ্য হৈছে

পাৰ্বতীৰ কথা শুনি মেনকা সুন্দৰী ।
সমস্ত শৰীৰ তান আসিল শিয়ৰি ॥

প্ৰতীকী প্ৰকাশ স্বৰূপা দেৱী আনন্দময়ী, সনাতনী জগৎ জননী। অমৃত সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দৰ মূৰ্তৰূপ প্ৰদান অথবা নৰত্বাৰোপণৰ ফলত দেৱীৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ। সৌন্দৰ্য্যময়ী আনন্দময়ী দেৱীৰ উপাসনাৰ সংযোগত আৰু তেওঁৰ তত্ত্ব মন্ত্ৰ শ্ৰৱণ কীৰ্তনৰ জৰিয়তে উপাসকে পশুত্ব আৰু পাশত্ববৰণা উদ্ধাৰ লাভ কৰি দেৱীৰ সৈতে সাযুজ্য লাভ কৰি অনিৰ্বচনীয় বা অবাঞ্ছন্যগোচৰ আনন্দ লাভ কৰে। 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ অন্যতম উদ্দেশ্য দেৱী ভক্তজনৰ পশুত্ব আৰু পাশত্ব বিলোপ কৰি পৰমানন্দ প্ৰদান। যুক্তিৰ ফালৰপৰা 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' গ্ৰন্থক 'আনন্দ-লহৰী' আখ্যা দিব পাৰি। অন্যহাতে সৌন্দৰ্য্যৰো তাত্ত্বিক উদ্দেশ্য আনন্দ প্ৰদান। গতিকে 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্গত 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' খণ্ডটোকো 'আনন্দ লহৰী'ৰ বহুল পৰিসীমাত সামৰিব পাৰি। সম্ভৱ এই দুটা যুক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই অনন্ত আচাৰ্য্যই তেওঁৰদ্বাৰা অনুদিত 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ নাম দিলে আনন্দ লহৰী। অন্যহাতে, তদানীন্তন অসমত শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ কালজয়ী নিৰ্মিতি 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'য়ে হয়তো 'আনন্দ লহৰী' নামেৰেই পৰম্পৰাগত ভাৱে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল। পৰম্পৰাৰদ্বাৰা আকৃষ্ট হৈ আমাৰ কবিয়ে 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ নাম দিলে 'আনন্দ লহৰী'। ইয়াৰ বাহিৰে সংস্কৃত পৰম্পৰাতেই ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন অঞ্চলত শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' গ্ৰন্থখন 'আনন্দ লহৰী' ৰূপে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে। গতিকে অনন্ত আচাৰ্য্যই 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ পৰিৱৰ্তে আনন্দ লহৰী নামটো প্ৰয়োগ কৰা বাবে কোনো বিসংগতি নোহোৱাই স্বাভাৱিক।

১ ০৫ 'আনন্দ লহৰী'ৰ বিষয়বস্তু :

ইতিমধ্যে 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোচনা কৰা হৈছে। অনন্ত আচাৰ্য্যৰ 'আনন্দ লহৰী' শংকৰাচাৰ্য্যৰ 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ প্ৰায় আক্ষৰিক অনুবাদ গতিকে বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰতোয়ে মূলৰ লগত অসমীয়া 'আনন্দ লহৰী' সাদৃশ্য ৰক্ষিত হৈছে তাত সন্দেহ নাই। অৱশ্যে দুই এঠাইত অসমীয়া কবিজনে ভাষাৰ ব্যাখ্যাৰ সহায় লোৱা বাবে মূলৰ লগত অমিল হোৱা দেখা যায়। পাঠক পাঠিকাৰ সুবিধালৈ লক্ষ্য কৰি অনন্ত আচাৰ্য্যৰদ্বাৰা অনুদিত 'আনন্দ লহৰী'ৰ বিষয়বস্তুৰ চমু আভাস তলত দিয়া হ'ল

শিৱ আৰু শক্তি (দেৱী) অভিন্ন, কিন্তু শক্তি বিহীন শিৱৰ দ্বিতীয় অস্তিত্ব নাই। সেইবাবে কোৱা হয় 'দেৱী বা শক্তি বিহীন শিৱ, শব্দতুল্য। দেৱীৰ প্ৰসাদতহে শিৱই পূৰ্ণকায়ৰূপে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। আনকি ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু আৰু শিৱই সৃষ্টি স্থিতি আৰু সংহাৰ কৰে দেৱীৰ অশেষ কৃপাৰ গুণত। দেৱীৰ চৰণ কমলৰ স্নানধূলি শিৱতলৈ সৃষ্টিকৰে (ব্ৰহ্মাই) চৈধ্য ভূৱন সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ চৰণ-

ধূলিৰ আধাৰতহে পৰিদৃশ্যমান জগতৰ জন্ম। সদাশিৱৰ (শিৱৰ) বাহিৰে আন
 কিতাপখনে (অৰ্থাৎ তত্ত্বজ্ঞানহীনজনে) দেৱীৰ মহিমা উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। অজ্ঞান
 অন্ধকাৰ দুৰ্ভাসনা-পাপ-অন্ধকাৰ অহংকাৰ মমকাৰ আদি বিনাশ কাৰিণী দেৱীৰ কৃপাত
 ভক্তজনে লাভ কৰে জ্ঞানালোক। জড়ৰূপী জগতক ক্ৰিয়াশীল অথবা গতিশীল কৰে
 দেৱীয়ে। শিৱক পূজা নকৰাহেতু বিষ্ণুৱে ববাহ ৰূপ ধাৰণ কৰিবলগীয়া হৈছিল।
 ববাহৰূপী বিষ্ণুৱে উদ্ধাৰ লাভ কৰি বৈকুণ্ঠত স্থান পাইছিল দেৱীৰ কৃপাত। দেৱীৰ
 বাহিৰে আন আন দেৱতাসকল উৎপত্তি-প্ৰলয় আদিৰদ্বাৰা অৱসন্ন। সেই
 দেৱতাসকলেও ভয়ৰপৰা ৰক্ষা পাবৰ বাবে দেৱীৰ চৰণত আশ্ৰয় লয়, বিহেতু তেও
 অজ্ঞা। দেৱীৰপৰা বৰ লাভ কৰিহে বিষ্ণুৱে দিবা নাৰীৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি অসুৰৰ
 হাতৰ পৰা অমৃত কাটি আনি দেৱতাবৃন্দক ভক্ষণ কৰাইছিল। কামদেৱৰ অৰি পুণ্ড্ৰিকা
 স্বৰূপ শিৱকো বিষ্ণুৱে নাৰীবেশেৰে বিমূহিত কৰিছিল দেৱীৰ কৃপাত। তেনেদৰে
 জিতেন্দ্ৰিয় মহামুনি বিশ্বমিত্ৰ আদিক মদনে কামচঞ্চল কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল
 দেৱীৰ শক্তিবদ্বাৰা। ৰুদ্ৰই ত্ৰিপুৰাসুৰৰ নগৰ দহিছিল দেৱীৰ কৃপাৰ গুণত। দেৱীৰ
 দেহাৱয়ৱৰ বিভিন্ন অংগাদিৰ অনন্য সৌন্দৰ্য্য আৰু শক্তিয়ে বিভিন্ন সামাজিক আৰু
 আধ্যাত্মিক প্ৰকাৰ্য সাধন কৰে। অমৃত সাগৰৰ মধ্যত অৱস্থিত দিব্যপুৰত আছে এটি
 ৰত্নময় দ্বীপ। এই দ্বীপত অৱস্থিত স্বৰ্ণময় মঠত শিৱই নিজকে আসনৰূপে পাৰি দিয়ে
 আৰু সেই আসনত উপবেশন কৰি দেৱীয়ে নিজানন্দৰূপে ক্ৰীড়া কৰি থাকে। দেৱীৰ
 স্থলৰূপৰ বাহিৰেও কবিয়ে দেৱীৰ সূক্ষ্মৰূপৰো বৰ্ণনা দিছে। ছয়চক্ৰক ভেদ কৰি
 (অৰ্থাৎ ছয় তত্ত্ব) বহস্য স্থলত পতিৰ লগত তেও কাম ক্ৰীড়া সম্পাদন কৰি বিবহ
 বহি প্ৰশমিত কৰে। ইয়াৰ পিছত দেৱীয়ে পদৰপৰা ঘৰ্মসূতা বৰ্ণণ কৰি ছয়চক্ৰ আৰু
 নিজৰ দেহক তিয়ায়। মূলাধাৰত তেও নিজক সৰ্প সদৃশ কৰি লজ্জাৰূপ শ্ৰমেৰে পাক
 দি শুই থাকে। ব্ৰহ্মাণ্ডত দেৱীৰ শক্তি আৰু ৰূপ সৌন্দৰ্য্যৰ তুলনা দিবলৈ বন্ধুৰ
 অভাৱ। দেৱনাৰীসকলে দেৱীৰ ৰূপ ধ্যান কৰি শিৱৰ লগত সাযুজ্য লাভ কৰে।
 দেৱতাসকলে দেৱীৰ চৰণ পূজি শিৱৰ সাক্ষ্য লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। তেওৰ
 অগ্ৰত বুঢ়াজনেও কামদেৱ সদৃশ ৰূপ আৰু শক্তি লাভ কৰে। অগ্নিাদি অষ্টসিদ্ধি
 লাভ হয় দেৱী সাধনাৰ সংযোগত। বিভিন্ন চক্ৰত দেৱীৰ ৰশ্মি বাজি বিৰাজমান।
 মূলাধাৰ স্থাখিষ্ঠান, বহি মণ্ডল, বায়ুমণ্ডল, মনন্তত্ত্ব আদিত দেৱীৰ
 $(৫৬+৫২+৬২+৫৪+৩৮+৬৪)=৩২৬$ প্ৰকাৰ ৰশ্মি বিৰাজ কৰি আছে যদিও
 দেৱীৰ চৰণ যুগলৰ জ্যোতিহে সদা সৰ্বদা প্ৰকাশমান। দেৱী বাচক বৰ্ণ আৰু ৰূপৰ
 কথা কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰি। দেৱীৰ সাত্ত্বিক ৰূপৰ পূজা উপাসনা আৰু ধ্যান
 কৰোতা সকলৰ কণ্ঠত বাগ্‌দেৱীয়ে স্থিতি লাভ কৰে। তেনেদৰে দেৱীৰ ৰাজসিক ৰূপ
 ধ্যান কৰি ব্ৰহ্মাদি কবিসকলে আদিৰস প্ৰধান কাব্য মহাকাব্য প্ৰণয়ন কৰে আৰু কাম

কল্পাত সিদ্ধি লাভ কৰে। অৰ্ধনাথীয়াৰ স্বৰ্গত দেখিয়ে শিবৰ অৰ্ধ হেৰু অধিকাৰ কবি আছে। ইয়ানজে দেৱী সঙ্ঘট নহৈ শিবৰ যাকী অৰ্ধদেহ অৰ্ধাং দক্ষিণ ভাগ অধিকাৰ কৰে আৰু সেইবাবে দেৱী শিবস্বৰূপে পৰিচিত হ'ব। ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, কৰ্ম, সৰ্বশক্তি আৰু পাৰ্বতীয়ে সৃষ্টিৰ লগত জড়িত পাঁচোটো কৰ্ম সম্পাদন কৰে দেৱীৰ কল্পত। শিব-শক্তিক একেলগে পূজা কৰোঁজা জনেহে দেৱীৰ তত্ত্ব উপলব্ধি কৰিব পাৰে। মহাপ্ৰসন্নৰ অন্তত কেবল অৱশেষ থাকে দেৱী। তেনে অৱস্থাতে দেৱীৰ লগত থাকে শিব-বিহেতু তেওঁৰ বৈষম্য ধৰ্মত যতি নাই। শিৱই বচনা কৰিছিল ৬৪খন তন্ত্র : বিষ্ণু দেৱীয়ে বচনা কৰিছিল ১৮খন সূত্ৰ তন্ত্ৰ। দেৱী-অন্তৰ্ভাৱ স্বৰূপ আধাৰত 'আনন্দ-লহৰী'ৰ সৃষ্টি। শিৱই উদ্ধাৰ কৰা দেৱীৰ গুণস্বৰূপ-স্বৰূপ আৰু শিব সৰ্বাধিক সোণামুদ্ৰা বিদ্যা বোলে। বৈদিক দীক্ষণৰ জটিলতা অতীত দীক্ষণত নাই আৰু অতীত দীক্ষণৰ জটিলতাহে দেৱীক সঙ্ঘট কৰিব পাৰি।

দেৱীৰ অনন্ত-অব্যয়-অপৰিচ্ছিন্ন সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণন 'আনন্দ-লহৰী'ৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। এই প্ৰসংগত কবিয়ে দেৱীৰ দেহৰ বিভিন্ন অংগৰ যেনে জন যুগল, উক, নাভি-পদ্ম, শিবভূষণ কিৰীটি, কেশ, ধোপা, সীমন্ত, অলকা-পাতি, ইকং হাসি, দশন, শ্ৰৱ, নয়নত্ৰিতয়, দেৱীৰ নয়ন দৃষ্টি, দুইকৰ্ণ, অশাংগ ঘ্ৰুৰ, কুণ্ডল যুগল, গণ্ড বা গাল, নাসিকা বাতুল গুঠ যুগল বদন, খুতৰি, কণ্ঠ, কবচল, নখচয়, কঁকাল, নিতম্ব জংঘা, দুই পাৰ আদিৰ স্বৰূপ-সৌন্দৰ্য্য আৰু ইয়াৰ তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাৰ বৰ্ণনত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে।

দেৱীহে চিহ্নাঙ্কিত যদিও বিভিন্ন জন সম্প্ৰদায় আৰু দৰ্শনে তেওঁক বিভিন্ন নাম দিয়ে। আগমিকসকলৰ দৃষ্টিত তেওঁ ব্ৰহ্মাৰ বাণী। বৈদিক সকলৰ মতে দেৱী হৰিৰ প্ৰিয়া। জ্ঞানীজনে তেওঁক মহেশ্বৰ ভাৰ্যা বোলে। জগতৰ আধাৰ স্বৰূপা আনন্দ স্বৰূপা, জ্ঞানময়ী, বেদ-শিৰোমণি মুক্তি দাত্ৰী অনাদি ভৱানী দেৱীৰ চৰণ-অশ্ৰয় বিনে সংসাৰীজনৰ উদ্ধাৰ-ভৰণী আৰু আন দ্বিতীয়জন নাই।

শেষত কবিয়ে বজ্জপুৰীৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ উপৰিও পৃষ্ঠপোষক বজ্জা ৰাণী অৰ্থাৎ শিৱসিংহ আৰু প্ৰমথেশ্বৰীৰ প্ৰশস্তি কীৰ্তন কৰিছে।

১ ০৬ মূল গ্ৰন্থৰ ('সৌন্দৰ্য্য-লহৰী') লগত 'আনন্দ-লহৰী'ৰ অক্ষি বা বৈসাদৃশ্য আৰু কবিতা বৈশিষ্ট্য :

অনন্ত আচাৰ্য্যৰ 'আনন্দ-লহৰী', শ্ৰীমৎ শৰ্বাচাৰ্য্যৰ 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী' গ্ৰন্থৰ আক্ষৰিক অনুবাদ। এইকালকণাৰ অনন্ত আচাৰ্য্যৰ অনুবাদৰ লগত 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ শ্লোকবাক্যৰ বিষয়বস্তুৰ সম্পূৰ্ণ মিল থকা উচিত, কিন্তু অনন্ত আচাৰ্য্যই অনেক ক্ষেত্ৰত ভাষ্যৰ বিষয়বস্তুও তেওঁৰ অনুবাদত সংশ্লিষ্ট কৰিছে। দ্বিতীয়তে, অসমীয়া পুৰণি

কবি সকলৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি আমাৰ কবিয়ে মংগলাচৰণ ভণিতা কবিৰ গৃষ্ঠপোষক আদিৰ বৰ্ণনাও পৰিৱেশন কৰিছে। গতিকে মূলৰ লগত আনন্দ লহৰী ৰ বৰ্ণনাৰ অমিলো ধৰা নপৰাকৈ নাথাকে। এই অমিলবোৰৰ বিষয়ে তলত আলোচনা কৰা হ'ল

(ক) 'আনন্দ লহৰী ৰ প্ৰাৰম্ভণি অংশত সংযোজিত 'শ্ৰীকৃষ্ণায় নমঃ' পদ ॥ জয়জয় আদ্যাশক্তি আনন্দ লহৰী পদ বন্ধে নিগতি ॥ পদ অংশৰ আভাস মূলত পোৱা নাযায়।

(খ) সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ তৃতীয় শ্লোকটিত মূৰ অসুৰৰ শত্ৰু বিষ্ণুৱে বৰাহ অৱতাৰ পাবলগীয়া হোৱাৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰি কোৱা হৈছে যে যিসকলে পুন পুন সংসাৰত জন্ম লাভ কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰে তেওলোকক উদ্ধাৰ কৰোঁতা দেৱীৰ বাহিৰে আন দ্বিতীয়জন নাই বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰ দাতকপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল

দৰিদ্ৰাৰ্হ চিন্তামণিগুণনিকা জন্মজলধৌ নিমগ্নানাং দংষ্ট্ৰী মূৰবিপুৰবাহস্য ভৱতী। ইয়াৰ বিপৰীতে আমাৰ কবিয়ে বিষ্ণুৰ বৰাহ ৰূপৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰি কৈছে যে, শিৱক পূজা নকৰা বাবেহে বিষ্ণুৱে বৰাহৰূপ পাবলগীয়া হৈছিল আৰু দেৱীয়ে বিষ্ণুক উদ্ধাৰ কৰি বৈকুণ্ঠপুৰলৈ নিছিল

শিৱক নুপুজি বিষ্ণু হৈইলা শূৰৰ।

তাক উদ্ধাৰিয়া নিলা বৈকুণ্ঠ নগৰ ॥ [পদ ১৩]

(গ) মূলৰ দ্বিতীয় শ্লোকত উল্লেখ আছে যে দেৱীৰ কৃপাতহে শৌৰিয়ে সহস্ৰশিৰেৰে কোনোমতে জগতৰ ভাৰ বহন কৰে বহুতোন শৌৰি কথমপি সহশ্ৰেণ শিৰসা

। অনন্ত আচাৰ্যই এই শ্লোকটি এনেদৰে অনুবাদ কৰিছে অনন্তে কহন্ত (বহন্ত ?) শিৰে কৰিয়া হাজাৰ।

(ঘ) সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত পৰিৱেশন কৰা বৰ্ণনানুসৰি দেৱীৰ কৃপাত বিষ্ণুৱে নাৰীৰূপ গ্ৰহণ কৰি শিৱক ক্ষোভিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই প্ৰসংগত দেৱ দৈতাই মিলি কৰা অমৃত বা সাগৰ মছন বিষয়ক পুৰাণ কাহিনীটোৰ বৰ্ণন মূলত পোৱা নহয়

হৰিত্যমাৰাধ্য প্ৰণত জনসৌভাগ্য জননী, পুৰা নাৰী ভূত্বা পুৰবিপুমপি ক্ষোভমনয়ৎ। শ্লোক ৫ ॥ ইয়াৰ বিপৰীতে অনন্ত আচাৰ্যই বিষ্ণুৱে দেৱীৰ কৃপাত নাৰীৰূপ ধৰি শিৱক কামমুগ্ধ কৰা ঘটনাটিৰ প্ৰসংগ ৰূপে দেৱ দৈতাই মিলি সাগৰ মছন কৰা অমৃতৰ উদ্ভৱ, দৈত্যসকলে অমৃত কাটি নিয়া দেৱতাসকলৰ অসন্তুষ্টি বিদূৰ কৰিবৰ বাবে বিষ্ণুৰ দ্বাৰা দেৱী পূজা দেৱীৰ কৃপাত বিষ্ণুৰ নাৰী ৰূপ ধাৰণ আৰু দৈত্যসকলৰপৰা অমৃত ছলনা কৰি দেৱতাক পান কৰোৱা বিষ্ণুৰ নাৰীৰূপ চাবলৈ শিৱৰ ইচ্ছা, বিষ্ণুৰ নাৰীৰূপ দেখি শিৱৰ কামৰিযোহিত অৱস্থা আদিৰ বৰ্ণনা দীঘলীয়াকৈ পৰিৱেশন কৰিছে। এনে অনুবাদবিত্তিক ব্যাখ্যাসকল অনুবাদ আখ্যা দিব পাৰি।

(ঙ) 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত বিষ্ণুৱে নাৰীৰূপ গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰসংগত 'কৃষ্ণ ৰ নামোল্লেখ পোৱা নাযায় 'হৰি ৰ নামোল্লেখহে পোৱা যায় কিন্তু অনন্ত আচাৰ্য্যই 'হৰি ৰ লগতে কৃষ্ণ নামটোৰো উল্লেখ কৰিছে। যেনে

পাছে তুষ্ট হৈয়া বুলিলা কৃষ্ণক ।

দ্বিত্য নাৰীৰূপ ধৰি বঞ্চিতো দৈত্যক ॥ [পদ ২১]

এই প্ৰসংগত নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ নিচিনাকৈ অনন্ত আচাৰ্য্যয়ো নাৰায়ণ, কৃষ্ণ, হৰি আদি নাম সমাৰ্থক ৰূপে প্ৰয়োগ কৰিছে।

(চ) আনন্দ লহৰী ত অনন্ত আচাৰ্য্যই উল্লেখ কৰিছে যে, বিশ্বমিত্ৰ আদি বিসকল মহামুনিয়ে ইন্দ্ৰিয়ক দমন কৰি ব্ৰহ্মাক (ব্ৰহ্মাক ?) ধ্যান কৰিছিল তওলোককো দেৱীৰ কৃপাত মদনে বশ কৰিছিল

'মহামুনি বিশ্বমিত্ৰ আদি কবি যত ।

সততে ইন্দ্ৰিয় দমি ব্ৰহ্মাক চিন্ত্ত ॥

তাসম্বাকো মদনে কৰয় নিজ বশ ।

তোমাক সেবিয়া মাড় ই কি বৰ যশ ॥ [পদ ২৫]

মূল গ্ৰন্থ সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত বিশ্বমিত্ৰ সম্পৰ্কীয় কাহিনীৰ সামান্যতম আভাসো পোৱা নাযায়। গতিকে এই পৰিস্থিতি বিশেষ আমাৰ কবিৰ মৌলিক সৃষ্টিৰ নিদৰ্শন মাথোন।

(ছ) সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ ষষ্ঠ শ্লোকত উল্লেখ আছে যে কামদেৱৰ সামন্ত বা সহায়কাৰী 'সৈন্য আছিল বসন্ত আৰু মলয় আছিল ৰণ ৰথ 'বসন্ত সামন্তো মলয়মৰুদাযো ধনৰথ । ইয়াৰ বিপৰীতে অনন্ত আচাৰ্য্যই উল্লেখ কৰিছে যে কামদেৱৰ সংগ্ৰামত মলয়ৰ সহায় অপ্ৰয়োজনীয়

সংগ্ৰামত মলয়ৰ বায়ুৰ অসাৰ ॥ [পদ ২৭]

(জ) 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত উল্লেখ আছে যে দেৱীৰ কৃপাত তেও নগৰবোৰ ধ্বংস কৰিছিল

পুৰস্তাদাস্তা, ন পুৰমথিতুৰাহোপুৰুষিকা ॥ [শ্লোক ৭]

ইয়াত শিৱ বা কন্দই ত্ৰিপুৰ দৈত্যৰ পুৰ দহন কৰাৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা নাযায়, কিন্তু অনন্ত আচাৰ্য্যই ইয়াৰ স্পষ্ট আভাস দিছে। যেনে

'কল্পেয়ো দহিয়া পুৰ ত্ৰিপুৰ দৈত্যৰ ।

দৰ্শত গণিলা তাক সমান তৃণৰ ॥ [পদ ২৮]

এই লেখিয়া ব্যাখ্যামূলক অনুবাদে কবি গৰাকীৰ পাণ্ডিত্য আৰু মৌলিকতাৰ স্পষ্ট আভাস দিব পাৰে।

(ঝ) অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত অনন্ত আচাৰ্য্যই কবিসকল বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্যৰ ৰীতি

অনুবাদ কৰি অনুবাদৰ প্ৰসংগত কুটি ভৰ্ত্তৰ অৰাজকতা কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে ‘বদি বোলা’ আৰি ব্যাকৰণৰ প্ৰয়োগ কৰি অনুবাদটি যাকে যাকে সংলাপবৰ্ণী কবিলে প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। যেনে।

“বদি বোলা যোব উকি চিহ্ন কোন স্বপ্ন।

ইহাৰ কাহানি কহো শুনিয়ো স্বৰূপ ॥ [পদ ২৯]

মূল গ্ৰন্থত এনে বীতিৰ প্ৰয়োগ মুঠেই লক্ষ্য কৰা নাযায়। অনন্ত আচাৰ্য্যৰ নব্য সৃষ্টি বা বৈজ্ঞানিকতাৰ পৰিচয় ইয়াৰ পৰা পোৱা যায়।

(ঞ) অনন্ত আচাৰ্য্যই বড়চক্ৰ আৰু যন্ত্ৰৰ ব্যাখ্যা দিয়াৰ প্ৰসংগত (পদ ৪১-৪৫) মূলৰ বিষয়বস্তুৰ (ব্লোক ১-১১) পৰা বিশেষ আঁতৰি অহা নাই, তথাপি এই বিষয়ত তেওঁ কিছু আঁতৰি আহি স্বকীয় সৃষ্টিৰ আভাস দিবলৈও সক্ষম হৈছে।

(ট) বহুসংখ্যক সৃষ্টিৰ লগত কাম-কীড়া কৰি বিবহ-বহি নিৰাৰণ কৰি দেৱীয়ে উপলব্ধি কৰিছিল ‘কৰ্ম কৰি আছে আপুনি বৈশ্যৰ’। অনন্ত আচাৰ্য্যই উল্লেখ কৰা কথাখোৰৰ সময়খী বৰ্ণনা ‘সৌন্দৰ্য্য-লহৰী’ত পোৱা নাযায়। ইয়াত এনেদৰে উল্লেখ কৰা হৈছে “সহস্ৰাৰে পল্লৱ সহ বহসি পত্যা বিহবসি। [ব্লোক ১]

(ঠ) দেৱীৰ নয়ন বস্ত্ৰৰ সংখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত মূলৰ লগত অনন্ত আচাৰ্য্যৰ আনন্দ লহৰী ব বৈসাদৃশ্য দেখা যায়। মূলত উল্লেখ থকা যতে পৃথিৱীত (মূলধাৰত) ৫৬ জলত (মণিপুৰত) ৫২ অগ্নিত (স্বাধিষ্ঠানত) ৬২ বায়ুত (অনাহতত) ৫৪ আকাশত (বিশুদ্ধিত) ৭২ আৰু মনত (আজ্ঞাত) ৬৪ মুঠ ৩৬০ প্ৰকাৰ দেৱীৰ নয়ন দৃষ্টি বিৰাজমান। অসমীয়া কবিৰ ‘আনন্দ লহৰী’ৰ যতে দেৱীৰ নয়ন বস্ত্ৰৰ সংখ্যা $(৫৬+৫২+৬২+৫৪+৩৮+৬৪) = ৩২৬$

দ্বিতীয়তে, মূলত জলৰ প্ৰতীকীচক্ৰ মণিপুৰ, অন্যহাতে অসমীয়া কবিৰ বৰ্ণনাত জলৰ প্ৰতীকী চক্ৰ স্বাধিষ্ঠান। মূলৰ যতে স্বাধিষ্ঠান চক্ৰ অগ্নিৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশ।

সৌন্দৰ্য্য-লহৰী’ৰ যতে কুলকুণ্ডত দেৱীশয়ন কৰি থাকে (ব্লোক ১০) অনন্ত আচাৰ্য্যই ‘কুলকুণ্ড’ৰ নাম দিছে ‘গৃহ’ (পদ ৫৪)। ‘সৌন্দৰ্য্য-লহৰী’ত ‘কুলকুণ্ড’ৰ প্ৰসংগত ৪৩ বিধ কোণৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে, কিন্তু কোনৰ সংখ্যা বোগ কৰিলে ৪৫ $(৪+৫+৯+৮+১৬+৩)$ বিধ কোণৰ উল্লেখ পোৱা যায়। অনন্ত আচাৰ্য্যই তেওঁৰ অনুবাদটিতো ৪৫ প্ৰকাৰ কোণৰ বৰ্ণনা দিছে $(৩+৮+১০+১০+১৪)$ ।

‘সৌন্দৰ্য্য-লহৰী’ৰ ২৩শ ক্ৰমিক বিশিষ্ট শ্লোকটো অনুবাদৰ প্ৰসংগত আয়াৰ কৰি আঁতৰি আহিছে। ‘আনন্দ-লহৰী’ত উল্লেখ থকা তলৰ পদটিৰ বিষয়বস্তু মূল শ্লোকটিৰ আধাৰত উপস্থাপিত হোৱা নাই

“কিছু শিৱ-পূজাত ভোমৰ আছে ভাগ ।

অৰ্ঘ নাবীশ্বৰ শিৱ-শক্তি একে লাগ ॥” [পদ ৯৭]

(ড) ‘আনন্দ-লহৰী’ত উপস্থাপিত ১০১-১০৩ পদ পৰ্যন্ত বিস্তৃত বিষয় বস্তু মূলৰ পৰা লোৱা নহি এই বৰ্ণনা কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টিৰ নিদৰ্শন ।

(ঢ) ‘আনন্দ লহৰী’ত ‘দেৱী’ৰ ওষ্ঠ-সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনা (পদ ১৬৪-৬৫) বিদ্যাব প্ৰসংগত আমাৰ কবি মূলৰ পৰা আঁতৰি আহিছে ।

(ণ) তেনেদৰে সপ্তম্বৰ পঞ্চগ্ৰাম-মূৰ্তনাৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো (পদ ১৮০) অনন্ত আচাৰ্য্যই কিছু পৰিমাণে স্বাধীনতা লৈছে ।

(ত) ‘সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত কোৱা হৈছে যে, ‘দ্বাবিড় শিশু’ৱে (শ্লোক ৭৫) দেৱীৰ স্তন দুধ পান কৰি কবি শ্ৰেষ্ঠৰূপে পৰিগণিত হৈছে । এই কথাখিনিৰ আধাৰত ভাষ্যৰ ব্যাখ্যানুসৰি অনন্ত আচাৰ্য্যই তেওঁৰ অনুবাদটিত ‘দ্বাবিড়-শিশু’ৰ নাম ৰাখিছে শঙ্কৰাচাৰ্য্য আৰু তেওঁ শিশুকালত কিদৰে সচাসৰ্টিকৈ দেৱীৰ স্তন দুধ পান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল তাৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা (পদ ১৯৩ ২০০) দিছে ।

(থ) দেৱীৰ ঝামুচিয়া কঁকালটি কামদেৱে নভঙাকৈ ৰখা বুলি মূলত পোৱা যায় (শ্লোক ৮০) । অন্যহাতে অনন্ত আচাৰ্য্যৰ মতে দেৱীৰ চিয়া কঁকালটি ৰক্ষা কৰি আছে শিৱৰ উগ্ৰ তপে (পদ ২০৬) ।

(দ) ‘আনন্দ লহৰী’ৰ শেষাংশত পৰিৱেশন কৰা সৌমাৰ দীঠ ৰজপুৰ, ৰজপুৰৰ নদ নদী মঠ মন্দিৰ দুৰ্গ, কাঠৰ গড়, ইটাৰ গড়, শিলৰ গড় পকীঘৰ, ভণ্ডাগাৰ, পুৰী, নগৰৰ ভিতৰ আৰু বাহিৰত শোভিত নাৰিকল, জামু, পনিয়াল, ৰস্তু, তাল, আম, গুয়া, নাৰঙ্গ কঠাল আদি গছ গছনি, সৰোবৰ-দীঘিকা, কমল আদি পুষ্প, মধুকৰ মধুকৰী ভ্ৰমৰ-ভ্ৰমৰী আলি পদূলি নগৰীয়ালোক চিত্ৰ-বিচিত্ৰ গৃহস্বৰ আদিৰ বৰ্ণনা কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টি । ইয়াৰ বাহিৰেও কবি অনন্ত আচাৰ্য্যৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজা শিৱসিংহ-প্ৰমথেশ্বৰীৰ প্ৰশস্তি কীৰ্তন আদিৰ সংকেত মূল গ্ৰন্থত নাই, এইবোৰ কবিৰ মৌলিক সৃষ্টিৰ পৰিচায়ক ।

১ ০৭ গ্ৰন্থৰ গুণাগুণ বিচাৰ :

অনন্ত আচাৰ্য্যৰ ‘আনন্দ লহৰী’ অনুবাদ গ্ৰন্থ হলেও তেওঁৰ অনুবাদটিত অনুবাদৰ ক্লিষ্টতা, ভাৱৰ অস্পষ্টতা, শৈলীৰ কৃত্ৰিমতা, অৰ্থৰ জটিলতা নহি । এইকালৰপৰা পুথিখন মৌলিক গ্ৰন্থৰ দৰে অনুভৱ হোৱা স্বাভাৱিক । তাত্ত্বিক মতবাদৰ জটিলতাৰ সহজ প্ৰকাশে কবিৰ মৌলিকতাকে সূচাইছে । তৎসম শব্দৰ লগতে ভাৱ আৰু বাক্যৰ প্ৰয়োগত কবি যে সিদ্ধহস্ত আছিল তাৰ আভাস ‘আনন্দ-লহৰী’ৰ ভাষাৰপৰা বুজিব পাৰি । আমাৰ কবিয়ে মূলৰ শ্লোকবোৰৰ বিষয় বস্তু বিভিন্ন অধ্যায়ত ভাগ কৰি

প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ বিষয়বস্তু বিভিন্ন ছন্দত ৰূপায়ণ কৰিছে। ‘আনন্দ লহৰী’ত কবি আচাৰ্যই পদ লেচাৰি দুলাড়ী, ছবি এইকেইবিধ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে। আনন্দ লহৰীৰ মূল ৰস ভক্তি আৰু ভক্তিৰসৰ পৰিপুষ্টিত শৃংগাৰাদি ৰসেও ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। উপমা ৰূপক উৎপ্ৰেক্ষা আদি অলংকাৰৰ সুপ্ৰয়োগৰ জৰিয়তে গ্ৰন্থখনিৰ নান্দনিক দিশৰ আভাস পোৱা যায়। শঙ্কৰাচাৰ্যই সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰচনা কৰিছিল স্তুতি বা স্তৱ অৰ্থাৎ গীতি মাধুৰ্য্য বিশিষ্ট নিৰ্মিত ৰূপে। অনন্ত আচাৰ্য্যৰ আনন্দ লহৰী তো সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য ৰক্ষিত হৈছে অক্ষুণ্ণভাৱে।

আনন্দ লহৰী অনুবাদ গ্ৰন্থ হলেও কবিয়ে সমসাময়িক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ অকৃত্ৰিম নিৰ্ভাজ আৰু সত্য বৰ্ণনা দিবলৈ সক্ষম হৈছে অন্তত শিৱসিংহ আৰু প্ৰমথেশ্বৰীৰ ৰাজত্বকালৰ অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰতিফলনৰ সংযোগত।

আনন্দ লহৰী সাঁচিপতীয়া পুথিখনৰ প্ৰতিটো ফ'লকৰ প্ৰতিটো পৃষ্ঠাৰ বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত সংগতি ৰাখি বিভিন্ন বৰ্ণ আৰু কৌশল আৰু শৈলী অৱলম্বন কৰি চিত্ৰ কৰ্ম সম্পাদন কৰা হৈছে। চিত্ৰ সম্পাদনা কৰি অন্ত আচাৰ্যই নিজেই কৰিছিল নে আন কোনোবা চিত্ৰকৰে কৰিছিল সেই বিষয়ে স্পষ্ট ভাৱে জনা নাযায়। ‘আনন্দ লহৰী’ৰ চিত্ৰকৰ্ম বা পুথিচিত্ৰ গড়গঢ়া চিত্ৰশৈলীৰ নিদৰ্শন। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে বিশেষকৈ ১৮ ৰাজত্বানন্দ দাসগুপ্তৰ মতে আনন্দ লহৰীৰ পুথি চিত্ৰত সত্ৰীয়া চিত্ৰশৈলীৰ স্পষ্ট চানেক পোৱা যায়। কোনো কোনোৱে আনন্দ লহৰীৰ পুথিচিত্ৰত সত্ৰীয়া চিত্ৰশৈলীৰ লগতে ৰাজস্থানী জুমাগলী চিত্ৰশৈলীৰ স্থিতি লক্ষ্য কৰিছে।^১ পুথিখনৰ চিত্ৰকৰ্মত দেৱী আৰু শিৱই তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰিছে। দেৱী বা ভবানীৰ বিভূষণৰূপ যেনে ফুল সূক্ষ্ম সাত্ত্বিক ৰাজসিক তামসিক অৰ্ধনাৰীশ্বৰ আদি ৰূপ ৰীতিৱদ্ধ আৰু কৌশলপূৰ্ণভাৱে অংকন কৰা দেখা যায়। ভবানীক স্তুতি কৰাৰ অনুসংগত ৰক্ত শিৱৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। দেৱী (ভবানী) আৰু শিৱৰ যৌন অভিসাৰৰ চিত্ৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। দেৱীৰ ৰশ্মি গুণ বিভূতি আদিৰ চিত্ৰ অপূৰ্ব দক্ষতা বিবিধ ৰং আৰু তুলিকাৰ সূক্ষ্ম প্ৰয়োগেৰে অভিযাজিত হোৱাৰ স্পষ্ট পৰিচয় পোৱা যায় ‘আনন্দ লহৰী’ৰ পুথি চিত্ৰৰূপৰ।

অনন্ত আচাৰ্য্যৰ আনন্দ লহৰী কেইবাটিও দিশৰূপৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। এই অনুবাদটিৰে আচাৰ্য্য গৰাকীয়ে অসমীয়া পাঠকক শ্ৰীমৎ শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ ৰচনাৰ সোৱাদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। দ্বিতীয়তে, অসমীয়া তাত্ত্বিক সাহিত্যৰ পৰম্পৰা শক্তিশালী কৰাত ‘আনন্দ লহৰী’ৰ ভূমিকা সুদূৰ প্ৰসাৰী। তৃতীয়তে, কাব্যগুণ সমৃদ্ধ ৰচনা ৰূপেও ‘আনন্দ লহৰী’য়ে অসমীয়া সাহিত্যত এখনি বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। চতুৰ্থতে, পুথিচিত্ৰ সম্বলিত গ্ৰন্থৰূপেও ‘আনন্দ লহৰী’ৰ বিশিষ্টস্থান অস্বীকাৰ

কৰিব নোৱাৰি। পঞ্চমতে অসমীয়া পুথি চিত্ৰৰ পৰম্পৰা স্বত্ব কৰাত 'আনন্দ লহৰী'ৰ পুথি চিত্ৰৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য্য।

গ্ৰন্থপঞ্জী আৰু টোকা

১ কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত সংৰক্ষিত পুথিখনৰ পাঠ আৰু চিত্ৰকৰ্মৰ আধাৰত ড প্ৰতাপ চন্দ্ৰ চৌধুৰী আৰু ড বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীৰ যুটীয়া সম্পাদনাত ১৯৮৩ চনত আনন্দ লহৰী [*Ananta Acāryya's Ānanda Laharī*] নামৰ গ্ৰন্থখন ছপা হৈছে। পাঠটো দেৱনাগৰীলিপি আৰু অসমীয়াত দিয়াৰ উপৰিও ইংৰাজীত প্ৰতিটো পদৰ আক্ষৰিক অনুবাদ উপস্থাপন কৰা হৈছে। তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু বিশ্লেষণাত্মক অধিসমীক্ষা চিত্ৰকৰ্মৰ আলোকচিত্ৰ স যোজন আদি গ্ৰন্থখনৰ কেইটিমান উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। গ্ৰন্থখনে নিশ্চিতভাৱে আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি দাবী কৰিব পাৰে। কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিয়ে গ্ৰন্থখন ছপা কৰিছে।

Sir Farid Gait *A History of Assam* Calcutta 1961 P 189

3 J N Farquhar *Journal of the Asiatic Society of India* Delhi 1961 p

4 *Andaśaśharī* (Sanskrit) by Sankarācāryya, with the *Ānanda Laharī* as Commentary. *Bhāṣanī* by Sankarācāryya, 2nd ed. edited by N N Sankarācāryya, University of Mysore Oriental Library Edition, Mysore 1915 3rd edition revised for reprint by P. K. Sankarācāryya, 11/85/9 195

5 W Norman Brown (ed.) *The Saundaryalaharī* Preface Harvard University Press 1958 I VI

6 Ibid Introduction p 5

7 P K Gode *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* Vol 10 pp 313 312 B I S Mandal Quarterly vol 21 1940 pp 19

8 The whole is usually ascribed to Sankarācāryya, but serious scholars regard the ascription as a mistake J N Farquhar *op-cit* p 266

9 R. Das Gupta *Eastern Indian Manuscripts Painting* Bombay 1972 p 63

10 P C Choudhury and Biswanarayan Shastri, Introduction Critical Notes in *Ananta Acāryya's Ānanda Laharī* p XXII

১৩. কালিকা-পূৰাণ বা হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ

১০১ ‘কালিকা-পূৰাণ’ বা ‘হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ’ নামৰ প্ৰায় ৩৪০টা পদ্য সমষ্টি পুথিখন অঙ্কিত কৰিব বচনা। পুথিখনিৰ ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যবশতঃ সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, এই নিৰ্মিতি বিশেষ অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশকত অথবা উনৈশ শতিকাৰ প্ৰথমার্ধত ৰচিত হৈছে। পুথিখনিৰ নাম দুটা ‘কালিকা-পূৰাণ আৰু ‘হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ’। স্বৰূপাৰ্থত, বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা এই কৃতি বিশেষৰ নাম ‘হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ’ হোৱাহে উচিত, বিহেতু কাব্যখনিৰ প্ৰধান কথাবস্তু হৰ (বা শিৱ) গৌৰীৰ (পাৰ্বতীৰ) বিবাহ। তেনে অৱস্থাত পুথিখনৰ প্ৰথম নামটো ‘কালিকা-পূৰাণ’ কিয় ৰখা হ’ল জনা নাযায়। কোনো কোনোৱে হয়তো ক’ব পাৰে যে, এই পুথিখনৰ বিষয়বস্তু সংস্কৃত কালিকা পূৰাণ আশ্ৰিত। সংস্কৃত ‘কালিকা-পূৰাণ ৯০টা অধ্যায়ৰ সমষ্টি। শৈৱ বৈষ্ণৱ শাক্ত আদি ধৰ্মমार्গৰ পূজা-উপাসনা আৰু তত্ত্ব-জিজ্ঞাসাৰ বৰ্ণনাই এই পূৰাণখনিৰ প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। অসমীয়া ‘কালিকা পূৰাণ ত শৈৱ বৈষ্ণৱ শাক্ত আদি সম্প্ৰদায়ৰ পূজা উপাসনা আৰু তত্ত্বীয় কথাৰ আভাস পোৱা নাযায়। সংস্কৃত ‘কালিকা-পূৰাণ’ৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰপৰা একাদশ অধ্যায় পৰ্য্যন্ত কামদেৱৰ জন্ম, কাম-বিক্ৰম, ৰতিপৰিণয়, মহাদেৱক কামবশ কৰিবৰ বাবে ব্ৰহ্মাৰ উদ্যোগ, ব্ৰহ্মাৰদ্বাৰা মহামায়াৰস্ত্ৰ দেৱীৰ আশ্বাস প্ৰদান, ব্ৰহ্মা আৰু কামদেৱৰ কথোপকথন, দক্ষৰ প্ৰতি দেৱীৰ বৰদান দক্ষায়ণীৰ ব্ৰত দক্ষায়ণীক শিৱৰ বৰদান আৰু শিৱৰ বিবাহ বিষয়ক বৰ্ণনা পৰিৱেশন কৰা হৈছে। এই পূৰাণখনিৰ মতে পৰম যোগাসক্ত আৰু স্ত্ৰীৰ প্ৰতি অনাসক্ত শিৱক সংসাৰৰ প্ৰতি আসক্ত কৰিবৰ বাবে ব্ৰহ্মা বহুপৰিকৰ হৈ উঠিল বিহেতু শিৱ-মহেশ্বৰে দাব পৰিগ্ৰহণ নকৰিলে আদি মধ্য আৰু অন্তত সৃষ্টি হ’ব নোৱাৰে আৰু সৃষ্টি লোপ নিবাৰণ-শিৱ ভিন্ন অন্যদেৱতাৰদ্বাৰা অসম্ভৱ ‘অগৃহীতেষু দাৰেষু হৰেণ কথমাদিত’। মধ্য চৈব ভৱেৎ সৃষ্টিস্তুত্থো নান্য কাৰিত ॥ (৪/৫)॥ সুৰ শ্ৰেষ্ঠ ব্ৰহ্মাই নিৰ্দেশ দিলে কামদেৱক তেওঁৰ পত্নী ৰতি আৰু বহু বসন্তৰ সৈতে লগ লাগি যোগৰত মহেশ্বৰক সংসাৰৰ প্ৰতি আসক্ত কৰিবলৈ (“মোহয়ন্ত মহাদেৱ”)। ব্ৰহ্মাৰ উপদেশ শিৰে ধৰি দক্ষ প্ৰজাপতিয়ে যোগনিদ্ৰা বিষ্ণু মায়াক দ্বুতি-মিনতি কৰিবলৈ ধৰিলে - তেওঁৰ (দক্ষৰ) কন্যা আৰু শিৱৰ পত্নীৰূপে অৱতীৰ্ণ হ’বলৈ। পৰমা শক্তি স্বৰূপা-ত্ৰিলোক বিমোহিনী, মহামায়া কালী যোগনিদ্ৰা বিষ্ণুমায়াই ব্ৰহ্মাৰ অনুৰোধ বক্ষা কৰি দক্ষৰ কন্যা ৰূপে জন্মলাভ কৰি শিৱ পত্নীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সন্মতি প্ৰদান কৰিলে।

“উৎপন্ন দক্ষজন্মায় চাক ৰূপেণ শঙ্কৰম্।

অহং সভাজয়িত্ব্যমি প্ৰতিসৰ্গং সিভয়ম্ ॥” [৬/৮]

অৰ্থাৎ বিষ্ণুৱাৰা জগদ্বন্দ্বী বোগনিহ্নাৰূপিণীয়েই দক্ষকন্যা আৰু শৰীৰী তথা কল্পশীৰ্ষণে
অৱতীৰ্ণা হ'ল :

“ভক্তু বোগনিহ্নাং য়াং বিষ্ণু য়াৱাং জগদ্বন্দ্বীম্ ।

শৰীৰীতি বদিষ্যন্তি কল্পশীৰ্ষণি বিবৌকসঃ ॥” [৬/১]

ব্ৰহ্মা আৰু দক্ষক প্ৰদান কৰা বৰ অনুসৰি বোগনিহ্না-বিষ্ণুৱাৰাই শৈশৱভাৱ
অবলম্বন কৰি দক্ষক কন্যাৰূপে জননীৰ (দক্ষ-পত্নীৰ) ওচৰত শিশুৰূপে কান্দিবলৈ
ধৰিলে । দক্ষই তেওৰ কন্যাৰ নাম ৰাখিলে সতী

“তস্মাচ্চক্ৰে নাম দক্ষ সতীতি হিঙ্গসন্তয়াঃ ।

প্ৰশস্তায়া সৰ্বশৃণৈ সদ্ধাদপি নয়াদপি ॥” [৮/৬৪]

লাহে লাহে সতীয়ে বৌৱনৰ দুৱাৰ দলিত ভৰি দিলে । স্বামীৰূপে পোৱাৰ
আশাবে সতীয়ে শিৱক ক্লিষ্ট সাধনাৰদ্বাৰা পূজিবলৈ ধৰিলে । ইকলে ব্ৰহ্মাদি দেৱতাই
সৃষ্টি ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে শিৱক দাব পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ পুন পুনঃ প্ৰাৰ্থনা জনালে ।
ব্ৰহ্মাই আৰু কলে যে, কেইজনমান সুৰবৈৰী দৈত্য (তাৰকাসুৰাদি ?) শিৱৰ পুত্ৰৰ
দ্বাৰা বধা । তেনে অৱস্থাত জগতৰ কল্যাণৰ বাবে শিৱই সংসাৰ ধৰ্ম পাজন কৰা
উচিত । অৱশেষত শিৱই তেওৰ মনোমত পত্নী নিৰ্বাচন কৰিবলৈ ব্ৰহ্মাদি দেৱতাসকলক
অনুৰোধ কৰিলে ‘তস্মাচ্ছায়াং প্ৰাদিশস্ব যৎকৰ্মানুগতাং সদা ॥ (৯/৫২) ॥

শিৱৰ সন্ততি লাভ কৰি হৰ্ষচিহ্ন হৈ ব্ৰহ্মাই কলে যে, দক্ষ তনয়া সতীয়েই
তেওৰ (শিৱৰ) মনোমত পত্নী হ'ব । তেও শিৱক স্বামী পোৱাৰ আশাবেই ঘোৰ
তপস্যাত ব্ৰতী হৈছে

‘অন্তীদৃশী মহাদেৱ মাগিতা যাদৃশী হুয়া ॥

দক্ষস্য তনয়া যাতুং সতীনাম্নী সুশোভনা ।

সৈৱেদৃশী ভৱদ্বাৰ্যা ভৱিষ্যতি সুধীমতী ॥

তাংব্ৰতৰ্থে তপসাস্তীং ব্ৰংপ্ৰাপ্তিং প্ৰতি কামিনীম্ ।

বিক্ৰিষ্টং দেৱদেৱেশ সৰ্বেষাঙ্কসু বৰ্তসে ॥ [৯/৫৪-৫৬]

সতীৰ ভক্তিপূৰ্ণ পূজাত সঙ্কট হৈ সোঁপৰীবে শিৱই দক্ষকন্যাক দেখা দিলে । লাজ
লাজ ভাৱেৰে সতীয়ে মহাদেৱৰ চৰণযুগলত ৰন্দনা কৰিলে । যহেৰেৰে মনোমত বৰ
প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ দাক্ষয়ণীক নিৰ্দেশ দিলে

‘অনেন হুদ্ ব্ৰতেনাহং প্ৰীতোহস্মি দক্ষনন্দিনি ।

বৰং বৰ প্ৰদাস্যামি যন্তৱাতিষতো ভৱেং ॥ [১০/৫-৬]

সতীয়ে লজ্জাকৰণত মনোভাৱ ব্যক্ত কৰিবলৈ অসমৰ্থ হ'ল । সেই মুহূৰ্তত শিৱ-
মহাদেৱৰ চকু আৰু মুখৰ ভাৱ-ভংগী অনুকূল যেন উপলব্ধি কৰি কামদেৱে সংগোপনে
শূণীৰ হৃদয়ত কুসুমধৰ সজ্জান কৰিলে । শৰাৰাতত মহাদেৱে পৰম ব্ৰহ্ম-চিহ্না বিস্তৃষ্টহৈ

পুন পুন সতীৰ সলজ্জ মুখমণ্ডলৰ প্ৰতি দৃষ্টি পাত কৰিবলৈ ধৰিলে। অনঘৰ লব প্ৰহাৰৰ পৰিণতিত মহেশ্বৰৰ ভাৱ-ভংগীত প্ৰকাশ পাইছিল হৰ্ষ আৰু মোহৰ ভাৱ। তেনে অৱস্থাত সলজ্জ আৰু বিনীতভাবে সতীয়ে মহাদেৱক উদ্দেশ্য কৰি কলে
 “মোক অভিলষিত বৰ প্ৰদান কৰক মমেষ্টং দেহি বৰদ বৰমিত্যৰ্থকাৰকম্ ॥
 ১০/১৩ ॥ হৰ্ষোৎফুলিত অন্তৰেৰে যোগীৰাজ বৃষধ্বজে কলে ‘তুমি মোৰ মনোমত ভাৰ্যা হোৱা : ‘ভৱস্ব মম ভাৰ্যোতি প্ৰাহ দাক্ষায়ণীং মুহু । [১০/১৪] ॥ যধুৰ কল্পনা বাস্তৱত ৰূপায়িত হোৱাৰ সম্ভাৱনাত অধীৰা দাক্ষায়ণীয়ে স্মিত বদনেৰে সাধনাৰ সিদ্ধি স্বৰূপ চিৰ আৰোধ্য মহাদেৱক লক্ষ্য কৰি অক্ষুট সুৰেৰে কলে হে জগদীশ্বৰ। পিতৃৰপৰা অনুমতিলৈ আপুনি মোক গ্ৰহণ কৰক ‘পিতুৰ্মে গোচৰীকৃত্য মাং গৃহীৰ জগৎপতে । (১০/১৯) ॥

সতীৰ বিবাহ কাতৰ শিৱই ব্ৰহ্মাক অনুৰোধ কৰিলে যথাসম্ভৱ সোনকালে বিবাহ সম্পাদন কৰিবলৈ। ব্ৰহ্মাই দক্ষ প্ৰজাপতিৰ ওচৰত শিৱ সতীৰ বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ উত্থাপন কৰিলে। দক্ষ প্ৰজাপতি তেওৰ পত্নী আৰু কন্যাই সেই প্ৰস্তাৱ সাদৰে গ্ৰহণ কৰিলে। দেৱতা ঋষি প্ৰমথ গন্ধৰ্ব অসুৰা যক্ষ ৰক্ষ কিম্বৰ আদিৰ সমুপস্থিতিত শিৱ সতীৰ বিবাহ সম্পাদিত হ'ল।

১০২ সঙ্কৃত কালিকা পুৰাণ বৰ্ণিত আৰু উপৰোল্লিখিত কথাবস্তুৰ সৈতে অসমীয়া কালিকা পুৰাণ ৰ কথাবস্তুৰ আপাতদৃষ্টিত সাধাৰণ মিল আছে, যদিও পৰিস্থিতি ৰচনা চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আদিৰ প্ৰসংগত দুয়োখন পুৰাণৰ কথাবস্তুৰ প্ৰসংগত বৈসাদৃশ্যও পাৰলক্ষ্য নোহোৱাকৈ নাথাকে। সঙ্কৃত ‘কালিকা পুৰাণ ৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া কালিকা পুৰাণ তো শিৱই আদিত্যে বিবাহ পাশত আৱদ্ধ হ'বলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰা নাই। সঙ্কৃত কালিকা পুৰাণ ৰ মতে শিৱই দাব পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ অনিচ্ছুক হৈছে পৰমব্ৰহ্ম চিন্তাৰ বাবে। অন্যহাতে অসমীয়া কালিকা পুৰাণ ৰ মতে শিৱ মহাদেৱে বিবাহ কৰাবলৈ মন মেলা নাই ধন ধান টকা পইচা বন্ধু বান্ধৱ আদিৰ অভাৱৰ বাবে। দ্বিতীয়তে তেওৰ নিচিনা দৰিদ্ৰ এজনলৈ কোনোৱে কন্যা বিয়া নিদিয়ে।

সঙ্কৃত কালিকা পুৰাণ ৰ মতে অসুৰাদি নিধন আৰু সৃষ্টি ৰক্ষাৰ বাবেই ব্ৰহ্মাই শিৱক দাব পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰে। তাৰকাসুৰ নিধনৰ প্ৰসংগটো এই পুৰাণখনিত অস্পষ্ট কিন্তু অসমীয়া কালিকা পুৰাণ ত ই স্পষ্ট। যেনে

ব্ৰহ্মায়ে বোলন্ত শুনিযোক দেৱগণ ।

সংসাৰত তাৰকাক মাৰে কোন জন ॥

শিৱৰ বৰত বল বাঢ়িল অশেষ ।

সেইসৈ কাৰণে সৱে পাই আছো ক্ৰেশ ॥

শিৱৰ পুত্ৰৰ হাতে আছয় মৰণ ।

হেন জানি লৈয়ো সৰে শিৱত শৰণ ॥
 সমস্তে বৃত্তান্ত শিৱস্থানে কহিয়োক ।
 পুত্ৰ জন্ম হৌক শিৱে কন্যা বিবাহোক ॥
 তেবেসে তাৰকা তান হাতে যাইবো মৰি ।
 এহিসে কহিলো মই নিষ্ঠ নিষ্ঠ কৰি ॥
 কহিলো সমস্তে কথা আবে তোমাসাত ।
 শীঘ্ৰে কহিয়োক যাই শিৱৰ আগত ॥” [পদ ৩ ৫]

সংস্কৃত আৰু অসমীয়া দুয়োখনি ‘কালিকা পুৰাণ’তে সংসাৰ বিৰাগী শিৱৰ
 সঁসাৰ পতাৰ ক্ষেত্ৰত ব্ৰহ্মা আৰু নাৰদ উভয়ে সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিছে ।

সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ আৰু অসমীয়া ‘কালিকা পুৰাণ’ উভয়তে শিৱৰ বাবে
 নিৰ্বাচন কৰা কন্যা পাৰ্বতী বা সতী জগৎ জননী মহামায়া । সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ ৰ
 মতে তেও যোগ নিদ্রা বিষ্ণুমায়ী । তদনুৰূপে অসমীয়া কালিকা পুৰাণ তো তেও
 জগতৰ মাৰ জগৎ ঈশ্বৰী । তেও লক্ষ্মী সৰস্বতী জগন্ময়ী । তেওৰ কটাক্ষপাতত
 জগতৰ সৃষ্টি স্থিতি প্ৰলয় সংঘটিত হয় । যেনে

শুনিয়োক জগত জননী মহামায়া ।
 আমাসক প্ৰতি কিছু কৰিয়োক দায়া ॥
 তুমি জগতৰ মাৰ জগত ঈশ্বৰী ।
 তুমি লক্ষ্মী সৰস্বতী তুমি জগন্ময়ী ॥
 তোমাৰ কটাক্ষে হোৱে জগত সঁতাৰ ।

এতেকে তোমাক কৰো শত নমস্কাৰ ॥ [পদ ২০ ২১]

দুয়োখন কালিকা পুৰাণ ত উল্লেখ আছে যে সতী বা পাৰ্বতীয়ে মনে মনে
 শিৱক স্বামী বৰণ কৰি আছিল কিন্তু যিহেতু তেও স্বতন্ত্ৰী নহয় গতিকে পিতৃাকৰ
 অনুমোদন আৰু নিৰ্দেশ অতিকৈ প্ৰয়োজনীয় বা ৩ তেও কৈছিল

শুনো কনিষ্ঠ মই ॥ হা স্বতন্ত্ৰী ।

পিতৃৰ অধীন মই বালিকা কুমাৰী ॥

পিতৃ যদি দিম বুলি কহিয়া আছয় ।

তজিবো শিৱক মই বুলিলো নিশ্চয় ॥ [পদ ২৩]

১ ৩৩ সংস্কৃত আৰু অসমীয়া দুয়োখনি ‘কালিকা পুৰাণ’ত উপস্থাপিত ‘শিৱ
 পাৰ্বতী’ৰ বিবাহ বৰ্ণনাৰ প্ৰসংগত মিলতকৈ অমিলৰ পৰিমাণ অধিক । তলত এই
 বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰা হ’ল

(ক) সংস্কৃত ‘কালিকা-পুৰাণ’ত শিৱ মহেশ্বৰ পৌৰাণিক দেৱতা বৈদিক ৰুদ্ৰৰ
 জগত তেও অভিন্ন । ইয়াৰ বিপৰীতে অসমীয়া কালিকা পুৰাণ ত শিৱ

লোককেন্দ্ৰতাহে। বিবাহৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় দ্ৰব্যাদি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ অসমৰ্থ হৈ শিৱই
সামৰণ বুখীয়া মানুহ এজনৰ নিচিনাকৈ দুখ-ক্ষোভ আৰু আকেশ প্ৰকাশ কৰিছে :

কি দিবো মই কৰো কোন কৰ্ম । গাৱত বন্ধু সিয়ো ব্যাভ্ৰচ্চৰ ॥
হাতে লৈয়া ফুৰো শূল ডগ্বক । ঘৰে বাহে মোৰ একেটি গৰু ॥
সৰ্গৰ কিছিনী সৰ্গৰ হাৰ । সৰ্ব শৰীৰত সৰ্প অলংকাৰ ॥
কেনে দিব বন্ধু কৈতৰা পাম । কাৰ ঘৰে মই বুজিবে যায় ॥
যদি কোনোমতে ধাৰ কৰিম । পাছে কেনমতে ধাৰ সুজিম ॥
নিদিলে বন্ধু পাইবো লাভ । কোনমতে যাইবো সভাৰ মাথ ॥
জানিলো মোহোৰ নৈডল কাজ । কন্যাক বুজিয়া পৰিলো লাভ ॥
এবিবোহো মই হেমন্ত ঝীক । যাকে দিব খোজে দিয়োক তাক ॥
ভৈলোহো লম্বু তাস্থাৰ বোলে । ধনহীন নাহি মোহোত পৰে ॥
মই বৰ দিয়া কৰো অচলা । তথাপিহো মই হও নিচলা ॥
ধন লাগে বুলি মনত গাই । ভাঙ্গ খাই ফুৰো ৰাগি বঢ়াই ॥
এতিয়াহে জানো ধনেহে বল । ধনেহে নৈডল জীৱন নিষ্ফল ॥

[পদ ১৫৮-৬৭]

(খ) সংস্কৃত ‘কালিকা পুৰাণ’ৰ মতে শিৱৰ শহুৰেকৰ নাম দক্ষ প্ৰজাপতি ।
ইয়াৰ বিপৰীতে অসমীয়া ‘কালিকা-পুৰাণ’ৰ মতে শিৱৰ শহুৰেকৰ নাম হেমৱন্ত ঋষি
বা ৰজা ।

(গ) সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ’ত শিৱৰ শাহুৰেকৰ নাম লক্ষ পোৱা নাযায় ।
অন্যহাতে অসমীয়া ‘কালিকা পুৰাণ’ত শিৱৰ শাহুৰেকৰ নাম মেনকা ।

(ঘ) সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ’ৰ মতে কঠোৰ তপস্যাৰ বিনিময়তহে দক্ষ
প্ৰজাপতিয়ে সতীক কন্যাকাৰ্প লাভ কৰিছিল । তেও অৰ্ঘ্যনি সম্ভৱা । অসমীয়া
কালিকা পুৰাণ’ত হেমৱন্তই তপস্যাৰ বলত পাৰ্বতীক কন্যা ৰূপে লাভ কৰাৰ বৰ্ণনা
পোৱা নাযায় ।

(ঙ) সংস্কৃত ‘কালিকা পুৰাণ’ত দক্ষ কন্যা সতী যোগনিদ্ৰা বিষ্ণুম্ভাৰ কপট
ৰূপ মাথোন । সৃষ্টি ৰক্ষাৰ বাবেহে তেও সতীৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে । অসমীয়া
‘কালিকা পুৰাণ’ত শিৱ পত্নীৰ নাম পাৰ্বতী তেও হেমৱন্ত আৰু মেনকাৰ কন্যা ।
দ্বিতীয়তে সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ’ত উল্লেখ থকাৰ নিচিনাকৈ শিৱক স্বামীৰূপে
পাবলৈ সতীয়ে কৰা শিৱ সাধনাৰ উল্লেখ অসমীয়া ‘কালিকা পুৰাণ’ত পাবলৈ
নাই ।

(চ) কামদেৱ বিষয়ক পৰিস্থিতি বিশেষৰ আভাস সংস্কৃত ‘কালিকা পুৰাণ’ত
পোৱা যায়, কিন্তু অসমীয়া ‘কালিকা পুৰাণ’ত এই সম্পৰ্কীয় কোনো ধৰণৰ বৰ্ণনা

পোৱা নাযায়।

(ছ) সংস্কৃত ‘কালিকা-পুৰাণ’ত উল্লেখ আছে যে, বোধীয়ে শিৱ, সতীৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল কামদেৱৰ শৰাবাত আৰু মৰ্য্যাব প্ৰভাৱৰ বাবে, কিন্তু অসমীয়া ‘কালিকা-পুৰাণ’ৰ মতে ব্ৰহ্মা আৰু দেৱভাসকলৰ অনুৰোধ বন্ধ কৰি তেওঁ পাৰ্বতীক বিলা কৰাবলৈ অগ্ৰসৰ হৈছে। তাৰকাসুৰ নিধনৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি। দৰাচলতে বিয়ালৈ মন নেমেলা শিৱই পাৰ্বতীক পত্নীৰূপে পোৱাৰ আশাতহে বিয়াত সন্মতি দিছে।

ব্ৰহ্মাৰ বচন শুনি মনে ভাবি চাই।
 বোলন্ত দিয়োক এক কন্যা ভাল চাই ॥
 কৈত আছে ভাল কন্যা সুখিবা ব্ৰহ্মাত।
 সুখি গুচি খুজিবাহা কহিবা আমাত ॥
 দেৱগণে বোলে প্ৰভু শুনিও সন্ত্ৰতি।
 হেমন্তৰ ঘৰে কন্যা আছন্ত পাৰ্বতী ॥
 ৰূপে গুণে অনিন্দিতা সিটো মহাধন্যা।
 ব্ৰহ্মায়ে বোলন্ত বিবাহোক সেই কন্যা ॥
 শুনি মহাদেৱে হাৰি বুলিলন্ত বানী।
 বিবাহ কৰোহো তেত্তে সেই কন্যা স্বানি ॥
 তাত হস্তে তেবে মোৰ পুত্ৰ উপজিব।
 তেবেসে তাৰকাসুৰ বিনাশ হইব ॥ [পদ ৮ ১১]

(জ) সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ ত উল্লেখ আছে যে শিৱলৈ সতীক বিবাহ কৰাবৰ বাবে আত্মনিক ভাৱে কন্যাৰ পিতৃৰ ওচৰত (দক্ষ প্ৰজাপতি) প্ৰস্তাৱ দিছিল ব্ৰহ্মা আৰু নাৰদে। অসমীয়া ‘কালিকা পুৰাণ’ত হেমন্তৰ ওচৰত পাৰ্বতীৰ বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ দিছে দেৱৰ্ষি নাৰদে। অসমীয়া কালিকা পুৰাণ ৰ মতে নাৰদে হেমন্তৰ ওচৰত শিৱলৈ পাৰ্বতীক কন্যাকপে বিচাৰি প্ৰস্তাৱ দি অস্ত্ৰেশ্বৰলৈ গৈ পাৰ্বতীক লগ ৰখি স্তুতি কৰিছে। সংস্কৃত ‘কালিকা পুৰাণ’ত নাৰদ সতীক (পাৰ্বতীক) স্তুতি কৰা নাই।

(ঝ) সংস্কৃত ‘কালিকা পুৰাণ’ত ব্ৰহ্মা আৰু নাৰদৰ জৰিয়তে সতীক শিৱলৈ বিবাহ কৰাবলৈ দিয়া প্ৰস্তাৱটি দক্ষ প্ৰজাপতি দক্ষ কন্যা আৰু দক্ষ তনয়াদ্বাৰা সানন্দে গৃহীত হৈছে। অসমীয়া ‘কালিকা পুৰাণ’ত এই প্ৰস্তাৱ হেমন্তৰদ্বাৰা গৃহীত আৰু পাৰ্বতীৰদ্বাৰা অনুমোদিত হৈছে। যদিও হেমন্তৰ পত্নী মেনকাই এই প্ৰসংগত স্বামী আৰু কন্যাৰ ওপৰত বিশ্বাস আৰু আস্থাহীনা দন্দুৰী আৰু মুখৰা গৃহীণীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি দুঘোৰ আপত্তি দৰ্শাই স্বামী আৰু হ বলগীয়া জোৱাই শিৱক নিন্দা কৰিবলৈও আক্ষেপ কৰা নাই। শিৱই নন্দী ভূজীৰ জৰিয়তে কন্যা খুজিবৰ বাবে প্ৰেৰণ কৰা

গুৱা পাণৰ ঠগি দেখি ক্ৰোধাশ্বিতা হৈ মেনকাই ভাল বেয়া বিচাৰ নকৰি কচি বিগৰ্হিতা
নাৰীৰ দৰে কৈছে

‘শুনিয়া মেনকা দেৱী শিহৰি উঠিল ।
হেমন্তক নিন্দাবাগী বুলিবে লাগিল ॥
নাজানানে তুমি মই কেনেকুৱা মাক ।
আছোক পাবাক ভাত নাপায় মাতক ॥
সমস্তে জানয় মই মাক নোহো ভাল ।
তোমাৰ সহিতে নিতে লাগে খৰিয়াল ॥
ঐ আই মই কিবা শুনিলোহো কাণে ।
দৰিদ্ৰ গোটৰ সিটো ৰাখে গুৱা পাণে ॥
ত্ৰিভুৱন মাজে সিটো জোৱাই নাপাই ।
নাক্ষত্ৰাক দেই ঝীক দুই চক্ষু খাই ॥
এহি বুলি মেনকাই পিতিলা ধপলা ।
ছিৰাছিৰি হই গৈল কটিৰ মেখলা ॥
শুনিয়ে কুঠিয়া বুঢ়া কি কাজ কৰিলি ।
পাৰ্বতী ঝীক তই জুইত পুৰি খালি ॥
নাই খেতি বাতি সিটো সদা মাগি খাই ।
শুনিয়াছো পগলাৰ ঘৰ বাৰী নাই ॥
চাউল ভাতৰ তাৰ নাই ব্যৱহাৰ ।
সদায় কৰয় ভাঙ্গ ধুৰা আহাৰ ॥
নাহিকয় সোণ ৰূপ বস্তু নাহি ভাল ।
গলত মুণ্ডৰ মালা কঢ়িত বাঘ ছাল ॥
মহা কামাতুৰ হুয়া আসিবেক খেদি ।
পলাইবেক সুন্দৰী তাহাক লাগ নৈদি ॥
সমুদ্ৰত ঝামেপা কিম্বা কৰো বিষ পান ।
যদি ঝীক দিব লাগে তপসীক দান ॥
আলৌ লৌৱা ঝী মোৰ কান্দি ভাত খায় ।
ভাঙ্গ খুণ্ডা ভাঙ্গ দেখি মৰিব ডৰায় ॥ [পদ ৩২ ৪৫]

আনকি দন্দুৰী মেনকাৰ ক্ৰোধ প্রশমিত কৰিবলৈ যত্ন কৰি স্বয়ং পাৰ্বতীয়েও মাতৃ
মেনকাৰ ভৰ্ৎসনা শুনিবলৈ বাধ্য হৈছে

পাৰ্বতীৰ কথা শুনি মেনকা সুন্দৰী ।
সমস্ত শৰীৰ তান আসিল শিয়ৰি ॥

অৱশ্যে আমাক পিতা দিব পাৰে দান ।

বেদৰ নিয়ম এই বিধিৰ নিৰ্মাণ ॥

হেন জ্ঞানি আই তুমি পৰিহৰা শোক ।

‘যেতে পিতা দিব খোজে তৈতে দিয়োক মোক ॥’ [পদ ১১ ১৩]

ভাৰতীয় পৰম্পৰা অনুসৰি পাৰ্বতী অদৃষ্ট বা ভাগ্যবাদিনী । পৰম্পৰা আশ্ৰয়ী ভাৰতীয় সমাজত সন্তানৰ বিবাহৰ প্ৰসংগত পিতৃৰ সিদ্ধান্তই শেষ সিদ্ধান্ত । পিতৃ প্ৰধান ভাৰতীয় সমাজত পিতৃৰ কৰ্তৃত্ব অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি । গতিকে বিধিৰ বিধান আৰু বেদৰ নিয়ম নতৰিৰে গ্ৰহণ কৰাইযে ভাৰতীয় পৰম্পৰা আশ্ৰয়ী সমাজৰ অন্যতম লক্ষ্য তাৰ আভাস পাৰ্বতীৰ এই উক্তিৰপৰা সহজে বুজিব পাৰি ।

বিধিৰ বিধান আৰু পৰম্পৰাক মানিব নোখোজা মেনকাৰু ভাৰতীয় পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্যৰ প্ৰতীক স্বৰূপ শিৱই সৰ্প দংশনৰ জৰিয়তে শাস্তি দিছে । পাৰ্বতীৰ অনুগ্ৰহ আৰু ব্ৰহ্মাৰ কৃপা তথা ধনুস্তৰিৰ মন্ত্ৰ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা মেনকাই আসন্ন বিপদৰ পৰা উদ্ধাৰ লাভ কৰিছে ।

নায়িকাৰ শ্ৰেণীৰ ফালৰপৰা পাৰ্বতী মুক্কা নায়িকা । তেও যদিও অলৌকিক চৰিত্ৰ তত্ৰাচ অসমীয়া কবিৰ কল্পনাৰ ৰক্ত মাংসৰ সংযোগত মাটিৰ গোন্ধেৰে সিক্ত মানৱী চৰিত্ৰৰ পৰ্যায়লৈ আহিছে । দৈৱী আৰু মানৱী উভয় চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য আৰু গুণাবলী পাৰ্বতীৰ চৰিত্ৰত বৰ্ত্তমান যদিও তেওৰ চৰিত্ৰৰ মানৱীয় দিশটিহে পাঠকক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰে ।

২০৫ সামাজিক চিত্ৰ : বিবাহৰ চিত্ৰ :

সাহিত্য সমাজৰ প্ৰতিফলক । সমাজৰ অভিজ্ঞতা অথবা সামাজিক আচৰণৰাজি ভাষাৰ সহায়ত অভিজ্ঞাপিত হলেই সৃষ্টি হয় কাব্য কবিতা অৰ্থাৎ সাহিত্যৰ । মৌখিক আৰু লিখিত উভয়বিধ সাহিত্যতে সামাজিক প্ৰভাৱ পৰে । সেইবাবে কোৱা হয় সাহিত্য (মৌখিক আৰু লিখিত) সামাজিক প্ৰতিফলনৰ বিশিষ্ট মাধ্যম । মৌলিক সাহিত্যৰ কথা বাদেই অনুদিত সাহিত্যতো সামাজিক আচৰণৰ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা যায় । উদাহৰণ স্বৰূপে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণলৈ আঙুলিয়াব পাৰি । মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণক একপ্ৰকাৰে ৰু চতুৰ্দশ শতিকাৰ অসমৰ সামাজিক বুৰঞ্জীৰ আখ্যা দিব পাৰি । তেনেদৰে হৰিবৰ বিপ্ৰ শংকৰদেৱ মাধৱদেৱ ৰামসৰস্বতী অনন্ত কন্দলী আদি কবিসকলৰ নিৰ্মিতিতো সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা যায় । মনকৰ দুৰ্গাৰৰ, পীতাম্বৰ, নাৰায়ণদেৱ আদি কবিসকলৰ ৰচনাত সামাজিক প্ৰতিফলন স্পষ্ট । অজ্ঞাত কবিৰ হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ পুথিখনি মৌলিক ৰচনা । মৌলিক ৰচনা হিচাবে ইয়াত তদানীন্তন সমাজৰ প্ৰতিফলন ৰক্ষিত হোৱা স্বাভাৱিক । সাধাৰণতে কাব্য

বা নিমিতিৰ পৰিসৰ বিস্তৃতি, কথাবলুৰ পৰিধিৰ ওপৰতো সামাজিক প্ৰতিফলনৰ ব্যাপকতা আৰু গভীৰতা নিৰ্ভৰ কৰে। হৰ গৌৰীৰ বিবাহ পুথিৰ পৰিসৰ আৰু কাহিনীভাগৰ বিস্তৃতি বিস্তৃত নহয়, যিহেতু বিবাহ এখনৰ বৰ্ণনাৰ ভিতৰতে কাব্য কাহিনীভাগৰ পৰিসৰ সীমিত। তেনে ক্ষেত্ৰত এই পুথিখনত প্ৰতিফলিত সামাজিক প্ৰতিফলনৰ পৰিসৰ কেৱল মহাদেৱ পাৰ্বতীৰ বিয়াতে সীমিত। অন্যপ্ৰকাৰে কব পাৰি যে, হৰ গৌৰীৰ বিবাহ পুথিত বৰ্ণিত শিৱ পাৰ্বতীৰ বিয়াৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰেই সেই সময়ৰ অসমীয়া লোকসমাজৰ সামাজিক প্ৰতিফলন পোৱা যায়।

‘হৰ গৌৰীৰ বিবাহ পুথিত জগতৰ ঈশ্বৰ আৰু ঈশ্বৰীৰ বিবাহৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে, যদিও কবিৰ দৃষ্টি আৰু আদৰ্শ লৌকিক। দ্বিতীয়তে কবিয়ে লোক জীৱনৰ লোকশিক্ষা আৰু আনন্দৰ বাবেই কাব্যখন ৰচনা কৰিছে। তৃতীয়তে কাব্যখনৰ বিষয়বস্তু লোক পৰম্পৰাৰপৰাই আধৃত। গতিকে কাব্যখনিত তদানীন্তন অসমীয়া লোকজীৱন আৰু সমাজৰ চিত্ৰ বা প্ৰতিফলন পৰিস্ফুট হোৱা স্বাভাৱিক।

লোকসমাজৰ বিবাহযোগ্য ডেকাৰ দৰে শিৱয়ো টকা পট্টা ধন বিত ঘৰ দুৱাৰ নোহোৱাৰ বাবে বিয়া কৰাবলৈ মন মেলা নাই যিহেতু দুখীয়া দৰিদ্ৰ ডেকালৈ কোনোৱে ছোৱালী বিয়া নিদিয়। কোনোবা বাপেকে তেনে অৱস্থাতো নিজৰ ছোৱালীজনীক বিয়া দিবলৈ আহিলে ডেকাজনে সেই ছোৱালীজনীক বিয়া কৰাবলৈ আপত্তি নকৰে। তেনেদৰে শিৱয়ো পাৰ্বতীক বিয়া কৰাবলৈ মন মেলিছে। অসমীয়া সমাজত কইনাৰ বাপেকৰ ওচৰত ছোৱালী খুজি দৰাপক্ষৰ মানুহে প্ৰস্তাৱ দিয়ে। তেনেদৰে ব্ৰহ্মাৰ নিৰ্দেশ মতে নাৰদে হেমৱন্ত ৰজাৰ ওচৰত মহাদেৱলৈ পাৰ্বতীক খুজি প্ৰস্তাৱ দিছে। সাধাৰণতে ছোৱালী বিয়া দিয়াৰ প্ৰসংগত কইনাৰ পিতাকে একপক্ষীয়ভাৱে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে যদিও কইনাৰ মাক আৰু কইনাৰো অনুমোদন এই প্ৰসংগত প্ৰয়োজনীয়। শিৱৰ বিয়াৰ প্ৰসংগতো হেমৱন্তই নাৰদৰ প্ৰস্তাৱ একপক্ষীয়ভাৱে গ্ৰহণ কৰি পাৰ্বতীৰ ইচ্ছাৰ কথাটোও উপস্থাপন কৰিছে। পৰম্পৰাগত ৰীতি অনুসৰি হেমৱন্তয়ো পাৰ্বতীৰ মনটো জুখি চাইছে। পাৰ্বতীয়েও স্পষ্টভাৱে কৈছে যে শিৱৰ লগত বিয়া হোৱাত তেওৰ আপত্তি নাই কিন্তু পিতাকৰ সিদ্ধান্তই শেষ সিদ্ধান্ত। পৰম্পৰাগত সমাজত দৰা বা কন্যা নিৰ্বাচনত বিধিৰ লিখন আৰু পিতাকৰ সিদ্ধান্তৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। তেনেদৰে পাৰ্বতীয়েও দৰা নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত বিধিলিপি আৰু পিতাকৰ মতামতৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণভাৱে নিৰ্ভৰ কৰিছে।

পৰম্পৰাগত বিবাহৰ দ্বিতীয় পৰ্য্যায় হৈছে গুৱা পাণ আৰু দধি দুগ্ধৰ ভাৰ দৰাঘৰৰপৰা কইনাৰ ঘৰত দিব লাগে। হৰ গৌৰীৰ বিবাহ পুথিতো শিৱই নন্দী ভৃংগীৰ জৰিয়তে হেমৱন্তৰ ঘৰত গুৱা পাণৰ ঠাগি দিছে আনুষ্ঠানিকভাৱে কইনা খুজি। ছোৱালী বা ল'ৰাৰ বিয়াৰ ক্ষেত্ৰত মাকৰো অনুমোদন প্ৰয়োজনীয়। হেমৱন্ত

ৰজাই পত্নী মেনকাৰ অনুমোদন নিবিচৰাকৈ গুৱা পাণৰ ঠগি গ্ৰহণ কৰা হেতু মেনকাৰ মাতৃহঁৰ জিদ বাঢ়ি গ'ল। মেনকাৰ অধিকাৰত আঘাত লগা যেন ভাবি তেওঁ ফেপেৰি পাতি উঠিল। দ্বিতীয়তে, মাতৃয়ে সদায় তেওঁৰ ছোৱালীক ধনশালী বিত্তশালী আৰু চৰিত্ৰবান ডেকালৈ বিয়া দিব খোজে। ইয়াৰ বিপৰীতে তেওঁ ছোৱালী বিয়া দিবলৈ অমান্তি হয় আৰু স্বামীৰ লগত কন্দলত প্ৰবৃত্ত হয়। ইয়াৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন পোৱা যায় মেনকা চৰিত্ৰত। সমাজৰ আন দহজনী মাতৃৰ দৰে মেনকায়ো তেওঁৰ কন্যাক ধন বিত শূন্য দৰিদ্ৰ ঘৰ বাৰী বিহীন শ্মশানবাসী ভাং ধুতুৰা ডঙ্কণকাৰী আৰু কামুক শিৱলৈ তেওঁৰ একেজনী কইনাক বিয়া দিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰা নাই। আন দহজনী গঞা নাৰীৰদৰে মেনকাও মুখৰা, কলহপ্ৰিয়া স্বামীৰ কথা বতৰা, ভাব ভংগী মতামত সিদ্ধান্তৰ ওপৰত প্ৰায়ে অসন্তুষ্ট। আন দহজনী নাৰীৰ দৰে তেওঁৰো ধন দৌলত টকা পইচাৰ প্ৰতি দুৰ্বলতাৰ ভাব পোষণ কৰি আহিছে।

বিয়াৰ পূৰ্বেই অন্তত এবাৰ দৰা কইনাৰ ঘৰলৈ অহাটো এক পৰম্পৰাগত ৰীতি। কইনা কইনা ঘৰীয়াৰ পৰিয়ালবৰ্গ বিশেষকৈ মহিলাসকলে যাতে ভাবী জোৱাইৰ ৰেহ কাৰ্প আচাৰ বিচাৰ আদি চাব পাৰে সেই উদ্দেশ্যেৰে ভাবী জোৱাই, ভাবী শহুৰেকৰ ঘৰলৈ আহে। তেনেদৰে হৰ গৌৰীৰ বিবাহ পুথিৰ কাহিনীভাগৰ মতে পাৰ্বতীৰ পিতৃৰ গৃহলৈ শিৱ মহাদেৱ আহিছে।

অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত ৰীতি অনুসৰি কইনাৰ পিতৃ আৰু দৰা বা দৰাপক্ষৰ মানুহে একেলগে বহি বিয়াৰ দিন ঠিক কৰে পুৰোহিতক মানি আনি। হৰ গৌৰীৰ বিবাহ ৰ ক্ষেত্ৰতো হেমৱন্ত আৰু শিৱই একেলগে বহি পুৰোহিতৰ জৰিয়তে বিয়াৰ দিন ধাৰ্য্য কৰিছে। সৌ সিদিনালৈকে অসমীয়া লোকসমাজত দৰাঘৰীয়াৰ ফালৰপৰা কইনাঘৰীয়াক ছোৱালীৰ গাখন বিয়াৰ প্ৰসংগত কইনাই পিন্ধিবলগীয়া বসন ভূষণ লগত নিবলগীয়া বাচন বৰ্তন আয়তীৰ তেল সিন্দূৰ, কইনা ঘৰীয়াৰ অঙহী বঙহী, ইষ্ট কুটুম্ব নিমন্ত্ৰিত লোকসকলক খুৱাবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় খাদ্য দ্ৰব্য কইনাঘৰীয়াৰ পৰিয়ালবৰ্গ আৰু অঙহী বঙহীক মান ধৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কাপোৰ আদি বিয়াৰ পূৰ্বেই দিবলগীয়া হৈছিল। তেনেদৰে ৰজা হেমৱন্তয়ো তামোল পাণ, গাখীৰ, চুৰা, চাউল পিঠা চিৰা আঁঠে লাৰু চেনি, সন্দেস বতাসা 'জেলী (জিলাপী) ফেদী আদি পিঠা, চাউল, দাইল মাছ কাছ, হৰিণ বৰাহ, হংস ছাগ, তেল লোণ মছলা দধি দুগ্ধ ঘৃত, চেনি মধু, সন্দেস কড়াই, বস্ত্ৰ অলংকাৰ আৰু মানধৰা কাপোৰ আদি শিৱৰপৰা দাবী কৰিছে। শিৱই ব্ৰহ্মাৰ জৰিয়তে এই বয় বস্তু আৰু সামগ্ৰীবোৰ যা যোগাৰ কৰি বায়ুদেৱতাৰ জৰিয়তে হেমৱন্তৰ গৃহলৈ প্ৰেৰণ কৰিছে।

বিয়াৰ বাবে অঙহী বঙহী, গোষ্ঠী জ্ঞাতি আদিক কইনা আৰু দৰা উভয় পক্ষই

নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। শিৱ পাৰ্বতীৰ বিয়াতো দৰা আৰু কইনা উভয় পক্ষই নিজৰ নিজৰ অঙহী বঙহী, গোষ্ঠী জ্ঞাতি আৰু ইষ্ট কুটুম্বক নিয়ন্ত্ৰণ জনাইছে।

ৰভা দিয়া, ৰভাত কাৰুকাৰ্য্য ঋটোৱা দিশত সাধাৰণতে দৰাঘৰীয়া লোকতকৈ কইনাঘৰীয়ালোকে বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে, যিহেতু কইনা ঘৰীয়াৰ ৰভাৰ তলতহে বিবাহৰ মূলকৃত্য অনুষ্ঠিত হয়। ৰজা হেমৰত্নয়ো কাৰুকাৰ্য্য ৰচিত ৰভা দিয়াইছে, কলপুলি ৰোপণ কৰি ঘট স্থাপন কৰাইছে, কন্যা সম্প্ৰদানৰ বাবে ঘৰু-গৃহ নিৰ্মাণ কৰাইছে। কইনাক নোৱাবৰ বাবে নোৱনীঘৰ নিৰ্মাণ কৰাই তাত পিৰা পৰা হৈছে। অসমৰ পৰম্পৰাগত জীৱনত অনুষ্ঠিত বিয়া এখনৰ নিচিনাকৈ 'হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ তো আয়তীসকলে উকলি জোকাৰ আৰু গীত পদ গাই গাই পাৰ্বতীক নোৱাইছে। বাদ্যকাৰসকলে বিভিন্ন বাদ্য বজোৱা, কইনাৰ মাকে ঘাইঘট আৰু আন আন সখৰা নাৰীসকলে পালিঘটলৈ বাদ্য বাজনাৰ ধনি আৰু গীত পদ আদি আবৃত্তি কৰি পানী তুলিবলৈ যোৱা আদি পৰিস্থিতি সমসাময়িক সমাজ-জীৱনৰপৰা আৰ্হুত। বিবাহ কৃতাই পুৰুষতকৈও নাৰীসকলক তুলনামূলকভাবে অধিক আনন্দ দিয়ে। আনন্দত অধীৰ হৈ আনকি কইনাৰ মাক দৰাৰ মাক, বুঢ়ী আদিয়েও দুই এপাক নাচ নাচে। ইয়াৰ আভাস 'হৰ গৌৰীৰ বিবাহ পুথিত পোৱা যায়

হাতত কাচুটি ধৰি নাচিলন্ত বুঢ়ী। [পদ ১৪৯]

অসমীয়া কইনাক নোৱাই উঠি নৱ বস্ত্ৰ আৰু নৱ ভূষণ পিন্ধাই কপাল আৰু সীমন্তত সেন্দূৰৰ ফোটদি হাতত ফল কটাৰী আৰু দৰ্পণ দিয়াৰ নিচিনাকৈ পাৰ্বতীকো নোৱাই উঠি নৱ বস্ত্ৰ আৰু নৱ অলংকাৰ আদি পিন্ধাই কপাল আৰু সীমন্তত সেন্দূৰৰ ফোট দিছে আৰু হাতত ফল কটাৰী আৰু দৰ্পণ দিছে। অসমীয়া লোকসমাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰা অনুসৰি নিমন্ত্ৰিত অতিথি আৰু অঙহী বঙহীক হেমৰত্নৰদ্বাৰা অভ্যৰ্থনা কৰা হৈছে।

তেনেদৰে দৰাঘৰতো (শিৱৰ) বিবাহ অনুষ্ঠানৰ বিভিন্ন সাংযুতিক এককবোৰ যেনে ৰভা দিয়া বিবাহৰ যুগপ নিৰ্মাণ কলপুলি পোতা জলপূৰ্ণ আমদানিমুক্ত কলহস্থাপন নান্দীমুখ শ্ৰাদ্ধ, পানীতোলা দৰাক নোওৱা, নোওৱাৰ সময়ত সুগন্ধি তেলৰ ব্যৱহাৰ, উকলি জোকাৰ, নৱবস্ত্ৰ আৰু অলংকাৰ পৰিধান, নিমন্ত্ৰিত অতিথিবৃন্দক জলপান পৰমায় ফলাহাৰ আদিৰে আপ্যায়ন আদি আচৰণ অনুষ্ঠিত হৈছে।

অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত বিয়াত দৰা আৰু কইনাই পৰিধান কৰা অলংকাৰ আদি শিৱ পাৰ্বতীকো পৰিধান কৰোৱা হৈছে। এই অলংকাৰ সমূহৰ ভিতৰত গোৱাল বাখৰযুক্ত মুকুতাৰ হাৰ, কুণ্ডল, গলপাতা, কেম্বুৰ, কংকণ, হাৰ, কুণ্ডল, কিৰীটি, মুকুট, পেছণ্ডাৰ, বাজু, নেপুৰ, বিভিন্ন আঙঠি সাতসৰীহাৰ আদি উল্লেখযোগ্য।

প্ৰসাধন দ্ৰব্যৰ ভিতৰত অঞ্জন, সেন্দূৰ, অগৰুৰ ফোট, তেল-কুড় আদিৰ নাযোৱাৰে 'হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ'ত পোৱা যায়। কইনা কেশী পাৰ্বতীয়ে অসমীয়া কইনাৰ দৰে খোলা বান্ধি মালতীফুলৰ মালাৰে খোপাটি মণ্ডিত কৰিছে। কুসুমী মূৰত লৈ পানী তুলিবলৈ যোৱা, ধূপ-দীপ জ্বলোৱা, পানী তুলি আহি আয়তীসকলে তেল-সেন্দূৰ লোৱা আদি বিবাহ অনুষ্ঠানৰ সাংযুতিক এককথোৰৰ বৰ্ণনা 'হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ' পুথিত পোৱা যায়।

শিৱ পাৰ্বতীৰ বিয়াৰ প্ৰসংগত বজোৱা বাদ্যসমূহৰ জৰিয়তেও সামাজিক প্ৰতিফলনৰ আভাস পোৱা যায়। এই বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহৰ ভিতৰত ঢাক-ঢোল, মৃদংগ, গোমুখ, শংখ, ভেৰী, বীণা, বেণু, দৰা, বৰকাঁহ, ডবলা, মন্দিৰা, তালপুৰা, ঘণ্টা, তাল আদিয়েই উল্লেখযোগ্য।

শিৱ-পাৰ্বতীৰ বিবাহত অনুষ্ঠিত পৰিৱেশ্য কলাই তদানীন্তন অসমীয়া পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ আভাস দিব পাৰে। শিৱ-পাৰ্বতীৰ বিয়াৰ প্ৰসংগত উল্লেখ কৰা পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ ভিতৰত বিয়া নাম জোৰানাম গায়ন বায়ন, নট ভাট নৰ্ত্তকী, নটী, ওজাপালি আদি উল্লেখযোগ্য।

পাৰ্বতীক বিয়া কৰাবলৈ যোৱাৰ সময়ত শিৱ গোসাঁইক বসন-ভূষণেৰে বিভূষিত কৰা (দৰা সজোৱা), বিভিন্ন বাহনত যাত্ৰা কৰা দেৱতাসকলৰ লগত হৰৰ কইনা ঘৰলৈ যাত্ৰা যাত্ৰাৰ সময়ত বজোৱা বিভিন্ন বাদ্য, উকলি জোকাৰ, দৰা আদৰিবলৈ হেমন্তৰ লগতে নাৰীসকলৰ যাত্ৰা, ধূপ দীপ দধি দুগ্ধ চামৰ আদিৰে হেমন্তৰ লগতে নাৰীসকলৰ যাত্ৰা ধূপ দীপ, দধি-দুগ্ধ চামৰ আদিৰে হেমন্তৰদ্বাৰা দৰা আদৰি অনা, লৌকিক আৰু বৈদিক পদ্ধতিৰে বিবাহ কৃত্য সম্পাদন, নাৰীসকলৰদ্বাৰা জোৰা নাম আবৃত্তি কইনা উলিয়াই আনি দৰাৰ ওচৰত বহোৱা লগ্ন গ্ৰহি বন্ধন, বিভিন্নজনক মান ধৰা উছৰ্গা প্ৰদান হোমকৃত্যৰ আৰম্ভণ, হেমন্তৰদ্বাৰা বৌতুক প্ৰদান, আঁখি হোম (লাজ হোম) সম্পাদন দক্ষিণা উৎসৰ্গা, পূৰ্ণাহুতি প্ৰদান, দৰা-কইনাক ভিতৰলৈ নিয়া দৰা-কইনাৰদ্বাৰা বাতিভৰা পায়স ভক্ষণ শহুৰেক শাহুৰেকক প্ৰণাম কৰি পাৰ্বতীৰ সৈতে শিৱৰ কৈলাস যাত্ৰা আদিৰ বৰ্ণনা কৰিয়ে সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ বিশেষকৈ হিন্দু-বিবাহ পদ্ধতিৰ ওপৰত পূৰ্ণদৃষ্টি ৰাখি পৰিৱেশন কৰিছে।

২০৬ কৰিয়ে অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজৰ লোকাচাৰ বিশেষকৈ বিবাহ-আচাৰৰ বৰ্ণনা নিখুঁট আৰু প্ৰাঞ্জলভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ আকৰ্ষণীয় প্ৰতিকলনে পুথিখনৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি কৰা স্বাভাৱিক। পুৰুষৰ নাগাবা (নাগেৰা) নাম, মহিলাৰ নাগাবা নাম, বিয়া-নাম, ওজাপালি আদি অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে 'হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ'ৰ মীত-পদ বৰ্ত্তমানো আবৃত্ত হয়।

কবিয়ে অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজৰ লোকাচাৰ বিশেষকৈ বিবাহ আচাৰৰ বৰ্ণনা নিখুঁট আৰু প্ৰাঞ্জল ভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ আকৰ্ষণীয় প্ৰতিফলনে পুথিখনিৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি কৰা স্বাভাৱিক। পুৰুষৰ নাগাৰা (নাগেৰা) নাম মহিলাৰ নাগাৰা নাম, বিয়া নাম, ওজাপালি আদি অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে 'হৰ গৌৰীৰ বিবাহ'ৰ গীত পদ বৰ্তমানো আবৃত্ত হয়।

শাক্ত আৰু শৈৱসাহিত্য ৰূপে লোককাহিনী এটাক কাব্য সন্মত ৰূপ দিয়া বাবে আৰু সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিফলক হিচাবে হৰ গৌৰীৰ বিবাহ পুথিয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ স্থান দাবী কৰিব পাৰে।

গ্ৰন্থপঞ্জী

কালিকা পুৰাণ বা হৰ গৌৰীৰ বিবাহ শ্ৰীশ্ৰী শঙ্কৰদেৱ লাইব্ৰেৰী গুৱাহাটী
৩য় তাঙৰণ

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (সম্পাদ) মনসাকাব্য গুৱাহাটী ১৯৫১
কালিকা পুৰাণ (সং), পঞ্চানন তৰ্কৰত্ন সম্পাদিত কলিকতা, ১৩৮৪ বংগাব্দ
মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ (সং) পঞ্চানন তৰ্কৰত্ন সম্পাদিত কলিকতা ১৩৯০ সাল।

খ গ্ৰন্থপঞ্জী

সংস্কৃত

কালিকা পুৰাণ পঞ্চানন তৰ্কবল্ল সম্পাদিত, কলিকতা, ১৮৩৪ বংগাব্দ

নাট্যশাস্ত্ৰ ভৰতমুনিকৃত আৰু আৰ এছ নাগৰ সম্পাদিত, দিল্লী ১৯৮৪ চন

বামন পুৰাণ, ক্ষেমবাজ শ্ৰীকৃষ্ণ দাস সম্পাদিত, দিল্লী ১৯৮৩ চন

বৃহদৰ্হম পুৰাণ, কলিকতা চন তাৰিখ নাই।

ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণ, শ্ৰীশ্ৰীজীৱভট্টাচাৰ্য্য ন্যায়তীৰ্থ সম্পাদিত 'আৰ্য্যশাস্ত্ৰ', কলিকতা ১৩৯০ সাল

ভাগৱত পুৰাণ পাণ্ডেয় বামতেজ শাস্ত্ৰী সম্পাদিত বাৰানসী ২০১৬ বিক্ৰম

মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ পঞ্চানন তৰ্কবল্ল সম্পাদিত কলিকতা ১৩৯০ সাল

বিশ্বমঙ্গল কোষকাব্য যোগেন্দ্ৰনাথ দেৱশৰ্মা সম্পাদিত মুৰ্শিদাবাদ ১৮২৯ শকাব্দ

বিষ্ণু পুৰাণ গীতাপ্ৰেছ, গোৰখপুৰ ২০২৬ বিক্ৰম

সংগীত ৰত্নাকৰ শাৰংগদেৱকৃত আৰু সুব্ৰহ্মণ্য শাস্ত্ৰী সম্পাদিত মাদ্ৰাজ ১৯৪৩ চন

হৰিবংশ বামচন্দ্ৰ শাস্ত্ৰী সম্পাদিত, চিত্ৰশালাপ্ৰেছ, পুণা, ১৯৫৬

অসমীয়া

অজ্ঞাত লিখক কালিকা পুৰাণ বা হৰ গৌৰীৰ বিবাহ শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱৰ লাহিৰেবী গুৱাহাটী ৩য় তাঙৰণ

কাকতি বাণীকান্ত পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য গুৱাহাটী, ১৯৫৮ চন

গোস্বামী নৰনাৰায়ণ [সম্পাদিত] কথা ভক্তি ৰত্নাৱলী গুৱাহাটী ১৯৭৩ চন

গোস্বামী, পণ্ডিত প্ৰতাপচন্দ্ৰ কামৰূপ বুৰঞ্জীৰ আইলাপাতি গুৱাহাটী, ১৯৮৬

গোস্বামীদেৱ, ভগবান চন্দ্ৰ পাতনি, কথা ভক্তি ৰত্নাৱলী নৰনাৰায়ণ গোস্বামী সম্পাদিত, গুৱাহাটী ১৯৭৩ চন

গোস্বামী শৰৎচন্দ্ৰ [সম্পাদিত] ৰচিনাথকন্দলীকৃত শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, নলবাৰী, ১৯৩০ চন

গোস্বামী হেমচন্দ্ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯২৪ চন

() [সম্পাদিত] কথা গীত, গুৱাহাটী, ১৯৬১ চন

তালুকদাৰ, দৈবচন্দ্ৰ [সম্পাদিত] সুকনানী পদ্মাৱতী, গুৱাহাটী, ১৯৬৪ চন

দত্তবৰুৱা, হৰিনাৰায়ণ [সম্পাদিত] অসমীয়া মহাভাৰত নলবাৰী ১৯৬২ চন

দাস, প্ৰবীণচন্দ্ৰ [সম্পাদিত] দুৰ্গাবৰ কায়স্থকৃত গীতি-ৰামায়ণ, গুৱাহাটী, ১৯৯৪ চন

দাস, ভৰতচন্দ্ৰ অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জী (মনসা-শাখা), গুৱাহাটী, ১৯৬৫ চন
 দ্বিজ, ভূষণ শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ, দুৰ্গাধৰ বৰকটকী সম্পা, যোৰহাট, ১৯২৫ চন
 নাথ, ৰাজমোহন [সম্পা] শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত, ছিলেট, ১৮৬৯ শক
 নীলকণ্ঠ শ্ৰীশ্ৰীদামোদৰদেৱ চৰিত্ৰ, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পা, যোৰহাট, ১৯২৭ চন
 নেওগ, ডিম্বেশ্বৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, যোৰহাট ১৯৫৭ চন
 নেওগ, মহেশ্বৰ [সম্পা] শীতানুৰাধিকৰ টোৱা পৰিণয়, গুৱাহাটী, ১৯৫৯ চন

() [সম্পা] দুৰ্গাধৰ কায়স্থকৃত গীতিৰামায়ণ, গোলাঘাট, ১৯৬২

(-) [সম্পা] অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা গুৱাহাটী ১৯৭৪ চন

() [সম্পা] শ্ৰীভাগৱত-কথা, প্ৰথম স্কন্ধ গুৱাহাটী, ১৯৬৩ চন

() [সম্পা] শ্ৰীভাগৱত কথা দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় স্কন্ধ, গুৱাহাটী, ১৯৫৯ চন
 বৰুৱা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ 'বথকাবা' Intermediate Assamese Prose Selection,
 গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় ১৯৫৭ চন

() অসমীয়া কথা সাহিত্য গুৱাহাটী ১৯৫০ চন

(-) [সম্পা] বঘুনাথ মহন্তকৃত আত্মত ৰামায়ণ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৬৫ চন

(-) [সম্পা] বঘুনাথ মহন্তকৃত শত্ৰুঞ্জয়, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় ১৯৬৫ চন
 বৰুৱা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ 'কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ ভাষাত অসমীয়া জীৱন, অসম সাহিত্য
 সভা পত্ৰিকা, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা সম্পা ৭ম ২য় সংখ্যা

বৰুৱা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ, শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা [সম্পা] মনসা কাব্য, গুৱাহাটী ১৯৫১

ভূঞা, সূৰ্য্যকুমাৰ [সম্পা] ত্ৰিপুরা বুৰঞ্জী, গুৱাহাটী, ১৯৬২

মেধি কালিৰাম [সম্পা] অঙ্কাবলী, গুৱাহাটী ১৯৫০ চন

(-) [সম্পা] প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ গুৱাহাটী ১৯৬৮

ৰায়ৰায় গুৰু লীলা, ৰায়দেৱ অধিকাৰ গোস্বামী সম্পা বৰপেটা, চন-তাৰিখ নাই
 লেখক, উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ [সম্পা] কথা গুৰু চৰিত, নলবাৰী, ১৯৫২ চন

শৰ্মা দীনেশ্বৰ মঙ্গলদৈব বুৰঞ্জী, গুৱাহাটী ১৯৬১ চন

শৰ্মা, নৰীনচন্দ্ৰ [সম্পা] নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা পুৰাণ, ভটিয়ালীখণ্ড, গুৱাহাটী,
 ১৯৯৩ চন

(-) অসমৰ ওজাপালি, যোৰহাট, ১৯৯১ চন

(-) [সম্পা] সূৰ্য্যখড়ি দৈৱজ্ঞকৃত দ্বন্দ্ব ৰাজবংশাবলী, গুৱাহাটী, ১৯৭৩ চন

(-) পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সুবাস, গুৱাহাটী, ১৯৪৪ চন

(-) [সম্পা] শঙ্কৰদেৱ কৃত শ্ৰীমদ্ভাগৱত-দশম, গুৱাহাটী, ১৯৮৯ চন

(-) [সম্পা] ৰামসৰস্বতীকৃত ঋটাসূৰ বধ, গুৱাহাটী, ১৯৮৪ চন

(-) [সম্পা] : বঘুনাথ মহন্তকৃত আত্মত-ৰামায়ণ, কলিকতা, ১৯৭০ চন

() [সম্পাদ্য] কচিনাথ কন্দলীকৃত শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, গুৱাহাটী, ১৯৯১ চন
শৰ্মা, বেণুধৰ দুগৰি, গুৱাহাটী, ১৯৬৩ চন

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, গুৱাহাটী, ১৯৮১ চন

(-) পুৰণি সাহিত্যৰ অধ্যয়ন, গুৱাহাটী, ১৯৮৮ চন

(-) অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, গুৱাহাটী, ১৯৭৩ চন

() [সম্পাদ্য] অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ১৭শ বছৰ, ২য় সংখ্যা

() [সম্পাদ্য] ৰামসৰস্বতীকৃত গীত গোবিন্দ, গুৱাহাটী, ১৮৮৪ শক

() [সম্পাদ্য] ভট্টদেৱকৃত কথা গীতা গুৱাহাটী, ১৮৮৪ শক

() [সম্পাদ্য] বঘুনাথ মহন্তকৃত কথা-ৰামায়ণ, কলিকতা, ১৯৫৫ চন

শৰ্মাদৈলৈ হৰিনাথ অসমত শক্তিসাধনা আৰু শাক্ত সাহিত্য, বৰপেটা, ১৯৮৩ চন

[সম্পাদ্য] ভট্টদেৱকৃত কথা ভাগৱত নলবাৰী ১৯৮৭ চন

শৰ্মাবৰদৈলৈ, কীৰ্ত্তিনাথ সুৰ পৰিচয় বোৰহাট ১৯২৮ চন

শাস্ত্ৰী, আচাৰ্য মনোৰঞ্জন সাহিত্য দৰ্শন, গুৱাহাটী, ১৯৭০ চন

হাজৰিকা অতুলচন্দ্ৰ মঞ্চলেখা গুৱাহাটী, ১৯৬৭ চন

অগ্ৰকাশিত পুথি

সূৰ্যদেৱ ভট্টাচাৰ্য্য গজ্ঞৰ্ব নাৰায়ণৰ বংশাৱলী

দৰঙাৰ সৰাবাৰীৰ শ্ৰীদুৰ্গাচৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰদ্বাৰা সংৰক্ষিত।

শীতানুৰ দ্বিজ মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী কোচবেহাৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত।

() ভাগৱত, কোচবেহাৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত।

নাৰায়ণদেৱ পদ্মা পুৰাণ, পূজাখণ্ড, ৮৮টুকি চন্দ্ৰ কলিতা ওয়াৰদ্বাৰা সংৰক্ষিত,
শিঠাখোৱাপাৰা দৰং।

অনন্ত কন্দলী অবোধ্যাকাণ্ড, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ গ্ৰন্থাগাৰ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

() কিঙ্কিজ্ঞা কাণ্ড ” ”

() অবশ্য কাণ্ড ” ”

(-) দশম (মধ্য আৰু অন্ত্য) ” ”

ৰামসৰস্বতী ভীষ্ম-পৰ্ব, বৰুণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰদ্বাৰা সংৰক্ষিত, ডাণ্ডুকুছি, নলবাৰী

(-) বিৰাট-পৰ্ব আউনীআটীয়া সত্ৰত সংৰক্ষিত

বঙলা

আহমদ, খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা কোচ বিহাৰেৰ ইতিহাস, কলিকতা, ১৯৯০ চন
চক্ৰবৰ্তী, হৰিপদ দাসৰথি ও তাহাৰ পাৰ্শ্বালী, কলিকতা, ১৩৬৭ সন

ভট্টাচাৰ্য্য, আশুতোষ বংগীয় লোক সংগীত ব্যাকৰ, ৩য় খণ্ড, কলিকতা, ১৯৭৭
চন

() [সম্পাদ্য] বাইশ কবিৰ মনসা মংগল কলিকতা, ১৯৬২ চন

ভট্টাচাৰ্য্য, ভাৰাপদ বংগ সাহিত্যেৰ ইতিহাস, কলিকতা, ১৯৭৭ চন

সেন দীনেশচন্দ্ৰ বংগ সাহিত্য পৰিচয় ১ম খণ্ড কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয় ১৯১৪
চন

সেন, কুমাৰ বাংলা সাহিত্যেৰ ইতিহাস ১ম খণ্ড কলিকতা ১৯৪৮ চন

ইংৰাজী

Barua, B K Foreword in *Asamiya Mahābhārata* ed H N Datta
Barua, Nalbari 1962

() *History of Assamese Literature* New Delhi, 1964

() Śankaradeva His Political Works in *Aspects of Early Assamese Literature* ed B Kakati Gauhati University 1953

() Early Assamese Prose in *Aspects of Early Assamese Literature*
ed B Kakati 1953

Brown, N W (ed) *The Saundarya Laharī* Harvard University Press
1958

Capell A *Studies in Socio Linguistics* The Hague 1966

Chatterjee S K *The Origin and Development of the Bengali Language* Calcutta, 1926

Choudhury P C & B N Shastri [ed] *Ananta Ācāryya s Ānanda Laharī* Gauhati 1983

Dundes Alan *Essays in Folkloristics* Meerut 1978

() *The Study of Folklore* Prentice Hall Inc 1965

Farquhar J N *Outline of the Religious Literature of India* New Delhi,
1967

Gait, Edward *A History of Assam* Calcutta, 1967

Ghosh, M [ed] *Nandikesvara s Abhinaya-darpana* Calcutta, 1957

Goswami, H. [ed.] *Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts*
University of Calcutta, 1930

- Grierson, G *Linguistic Survey of India* Vol III, part II, Calcutta, 1903
- Gune, P D *An Introduction to Comparative Philology* Poona, 1970
- Jaiswal, S *The Origin and Development of Vaishnavism* New Delhi, 1981
- Kakati B (ed.) *Aspects of Early Assamese Literature* Gauhati Univer
sity 1953
- () and B K. Barua *Foreword* in *Kathā-guru-carita*, ed. U C. Lahakara,
1952
- () *Assamese Its Formation and Development* Gauhati, 1962
- Keith, A.B *The Sanskrit Drama* London, 1954
- Manisingha, M *History of Oriya Literature* Sahitya Akademi, New
Delhi, 1976
- Mishra, Jayakanta *History of Maithili Literature* Sahitya Akademi
New Delhi 1976
- Mugali R.S *History of Kannada Literature* Sahitya Akademi, New
Delhi, 1975
- Neog M *Śankaradeva and His Times* Gauhati University 1965
- () *Assamese Literature Before Śankaradeva* in *Aspects of Early
Assamese Literature* Gauhati University 1953
- () *Śankaradeva and His Predecessors* Gauhati 1953
- () *The Assam Recension of Bṛhamangala's Kṛṣṇa stotra* in *Jour
nal of the University of Gauhati* Vol X, Arts 1959
- Ohmann R.M *Modes of Order* in *Linguistics and Literary Style*
New York 1970
- Prajanananda, Swami *A Historical Study of Indian Music* New Delhi
1981
- Raghavan V *The Rāmāyana in Sanskrit Literature* in *The Rāmāyana
Tradition in Asia* ed V Raghavan, New Delhi 1980
- () [ed] *The Rāmāyana Tradition in Asia* New Delhi 1980
- Redfield, Robert *Peasant Society and Culture* Chicago 1973
- Sahitya Akademi (Published) *Contemporary Indian Literature* New
Delhi
- Sarma, S N *Epics and Purānas in Early Assamese Literature* Gauhati
1972
- Sen, Sukumar *A History of Bengali Literature* New Delhi, 1966

গ সঁবাদদাতা/ দাত্ৰী

- ১। শ্ৰীযমুনা মালাকাৰ, ডিমৰীয়া
- ২। শ্ৰীডৰ্শন চন্দ্ৰ ভাগৱতী হাজো
- ৩। শ্ৰীশিৱানন্দ শৰ্মা, বিলাসীপাৰা
- ৪। শ্ৰীসুহাগমণি বৰ্মন ছিলচৰ